Rafael Rojas

El estante vacío

Literatura y política en Cuba

ANAGRAMA
Colección Argumentos

Annotation

Este es un estudio sobre la exclusión intelectual en Cuba y, también, una memoria de la generación de escritores y artistas que, en su juventud, vivieron la caída del Muro de Berlín y hoy permanecen diseminados entre la isla y el exilio. Rojas describe esa generación como un sujeto entrenado en el arte de vivir entre fronteras y como una criatura memoriosa, crítica del nacionalismo y el comunismo, dispuesta a reescribir, en cada esquina, la historia de su cultura. El estante vacío es un archivo de voces que no se escuchan en la isla.

¿Qué se lee y qué no se lee en Cuba? ¿Qué política produce lo leído? ¿Qué literatura produce lo no leído? Rafael Rojas bordea estas preguntas por medio de las relaciones entre literatura y política en la Cuba revolucionarla y postsoviética. Aquí se reconstruye la recepción, en la isla, de autores fundamentales de la izquierda del pasado siglo, como Jean-Paul Sartre, Frantz Fanon, Charles Wright Mills o Walter Benjamin, y a la vez se señalan los vacíos en la difusión del pensamiento occidental que han caracterizado al socialismo cubano desde los años 70.

Pero -El estante vacío- es algo más: un recorrido crítico por la literatura del exilio cubano no publicada en la isla. Frente a una política cultural que presume de su «inclusión de la diáspora», este libro intenta medir el peso de lo excluido, el volumen de lo borrado. Una máxima de la filosofía neomarxista -«convertir la dimensión de lo excluido en una nueva modalidad de la subjetivación política»— capta muy bien el proyecto de reintegración del campo intelectual cubano emprendido por Rojas en la última década. Sólo que aquí los excluidos son aquellos escritores que el socialismo considera «enemigos de la nación».

El Estante vacío

Rafael Rojas

Literatura y política en Cuba

INTRODUCCIÓN

El mundo globalizado ha puesto a prueba el proceso de la Ilustración. La certidumbre de que las ideas de libertad, justicia y progreso, bien escritas y editadas, movilizan políticas destinadas a su realización, se está viendo cuestionada como nunca antes en la historia moderna. Todos los libros juntos de Bernard Lewis y Paul Berman sobre el terrorismo islámico fueron incapaces de persuadir a los políticos norteamericanos de que el país estaba seriamente amenazado, antes del 11 de septiembre de 2001, y de propiciar, a partir de la catástrofe, una reacción diplomática y multilateral verdaderamente eficaz.[1] La guerra de Irak fue, de algún modo, un fracaso de la Ilustración en Estados Unidos, si la herencia ilustrada se asocia, como propone Stephen Bronner, con la solidaridad, la naturaleza y la ética.[2]

La «dialéctica de la Ilustración», como la llamaron Adorno y Horkheimer, se ha visto cuestionada en sociedades abiertas y desarrolladas. Bajo regímenes autoritarios, que ejercen un control más o menos estricto sobre la circulación de documentos nacionales y foráneos, dicha dialéctica se vuelve un mecanismo de parálisis y desinformación.[3] En muchas democracias es común escuchar la queja de que los políticos cada vez leen menos, a pesar de que no hay gobernante iberoamericano que no tenga preparada una lista de lecturas, que, por lo general, va de Séneca a García Márquez, para cuando el periodista a la mano haga la pregunta impertinente. Aparecer como «lector» es un ritual de la vida pública contemporánea, precisamente, porque la conciencia de la crisis de la lectura se ha vuelto ineludible.[4]

En México, el escritor Gabriel Zaid y el sociólogo Fernando Escalante Gonzalbo se han ocupado del tema.[5] La pluralización de la esfera pública, aun en países pobres y sociedades desiguales como las latinoamericanas, produce una domesticación de la ciudad letrada por los medios de comunicación y el mercado político. El escritor y el libro, con todo el discurso de la autonomía intelectual que aspira a protegerlos, se convierten en productos que venden las empresas mediáticas y que compra una comunidad secularizada de lectores. Si Horkheimer y Adorno, a mediados del siglo XX, veían los «límites del iluminismo» en la mistificación de la modernidad, con más razón, hoy podría suscribirse la tesis de que la Ilustración falla allí donde el viaje de la idea al ciudadano (escritura, edición, medios, lectura, público) se ve mediado por múltiples intervenciones simbólicas.

¿Qué pasa, entonces, en una sociedad como la cubana, cuyo campo intelectual se reproduce, en buena medida, al margen del mercado editorial iberoamericano? Este libro es una exploración de esa singularidad, la cual no debería ser únicamente atribuida al embargo comercial de Estados Unidos contra la isla, sino a una deliberada y eficaz política de oposición al mercado occidental y al universalismo liberal, sostenida por el gobierno cubano en el

último medio siglo. Qué se lee y qué no se lee en Cuba, qué políticas produce lo no leído y qué políticas no produce lo leído, qué tipo de relación se establece entre literatura y política y entre escritores e ideólogos, son algunos de los temas recurrentes de este libro.

En Cuba lo que se lee y lo que no se lee tiene como fundamento la existencia del Estado como único propietario de bienes públicos. A diferencia de cualquier otro país latinoamericano, allí las grandes editoriales de la lengua castellana no venden sus libros ni existen impresoras privadas que editen textos antiguos, clásicos o modernos de literatura o pensamiento. Esa función la han cumplido, desde 1959, las editoriales del Estado, con mayor o menor flexibilidad ideológica, a lo largo de cinco décadas. Aunque el Estado es el único editor en Cuba, la producción editorial de la isla no siempre ha sido escasa ni desactualizada y ha tenido a su favor una amplia comunidad de lectores, generada por los altos índices de alfabetización e instrucción.

Durante la primera década de la Revolución (1959-1971), la política cultural, que traía la inercia pluralista de la República y que agenciaba una transacción entre diversas corrientes revolucionarias, apostó por una inscripción de la isla en las vanguardias de la izquierda occidental. En aquellos años, como reconocía Lisandro Otero en un célebre informe para la UNESCO, en 1971, en Cuba se editaron algunos clásicos de la primera mitad del siglo XX (Proust, Kafka, Joyce, Mann, Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos, Salinger...), y el campo intelectual y las ciencias sociales se familiarizaron no sólo con el «materialismo dialéctico e histórico» de la Unión Soviética sino con el marxismo crítico de pensadores europeos como Gyorgy Lukács y Louis Althusser.[6]

La gran tradición editorial de la isla, desde los siglos XVIII y XIX, estudiada por Ambrosio Fornet, desembocó en el primer momento revolucionario.[7] La Imprenta Nacional de Cuba, que hiciera la legendaria edición de los cien mil ejemplares del *Quijote* de Cervantes, con ilustraciones de Pablo Picasso y Gustave Doré, publicó a clásicos del siglo XIX como Hugo, Balzac y Tolstói y a autores emblemáticos de la modernidad latinoamericana como Darío, Neruda y Vallejo. Con la creación del Instituto Cubano del Libro, en 1967, comenzó un acelerado proceso de control ideológico del trabajo editorial que, en pocos años, traería como consecuencia el empobrecimiento del campo intelectual de la isla.

Entre 1971 y 1992, los años en que el Estado cubano funcionó en mayor sintonía con el modelo soviético, la política cultural se vio limitada por la férrea adscripción de la ideología oficial al marxismo-leninismo. A partir de 1992, esa identidad ideológica fixe compensada con un fuerte énfasis en la figura de José Martí y la tradición del nacionalismo revolucionario. La Constitución de ese mismo año estableció la nueva definición de la ideología del Estado socialista, que es la que rige aún las instituciones culturales y educativas en Cuba: allí se habla del «ideario de José Martí y de las ideas político-sociales de Marx, Engels y Lenin» y en el capítulo quinto se afirma

que la orientación doctrinal del Partido Comunista es «martiana y marxista-leninista».[8]

De modo que en Cuba no sólo existe un Estado al que pertenecen todas las editoriales del país sino que ese Estado posee una ideología hacia la que debe gravitar el campo intelectual. La aplicación de dicha ideología al proceso editor no siempre ha sido igual de rígida ni ha limitado la circulación de ideas con la misma severidad. Esto se observa, por ejemplo, en las mutaciones simbólicas del panteón ideológico de la isla. Cuando en las primeras décadas de la Revolución predominaba el marxismo soviético, era frecuente la crítica a las «taras burguesas» del pensamiento de Martí. En cambio, de los 90 para acá, la figura de Martí se ha vuelto intocable y, a la vez, muchas críticas al marxismo-leninismo y, en especial, al sistema soviético, aunque sutiles y a destiempo, han sido toleradas.

Hubo un momento, a mediados de los 90, en que pareció producirse el reemplazo de un Estado ideológico por un Estado cultural, como el descrito por Marc Fumaroli, en el que la cultura nacional es históricamente definida, pero no políticamente delimitada.[9] Sin embargo, en los últimos años, con la reconstitución ideológica del Partido Comunista, es evidente que en Cuba la cultura nacional sigue siendo asumida como un territorio con límites políticos claros, en el que un artista, un escritor o un académico que no concuerde con la forma de gobierno establecida y se le oponga públicamente, desde la isla o desde el exilio, resulta catalogado como intelectual «no» cubano o «anticubano», es decir, como enemigo. El desconocimiento, en la isla, de la obra de importantes autores exiliados, como Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Jesús Díaz, Antonio Benítez Rojo o Julieta Campos, es resultado de esa concepción excluyente de la cultura nacional.

La determinación ideológica de un Estado editor, que se involucra intensamente en la constitución de ciudadanos, genera un proceso de «ilustración socialista», para usar el término de los filósofos españoles Carlos Fernández Liria y Santiago Alba Rico.[10] Gracias a ese proceso, es probable que en Cuba, durante el último medio siglo, se haya leído, proporcionalmente, más que en muchos países latinoamericanos. Sin embargo, los límites a la circulación de ideas, sobre todo, en el campo intelectual y académico, son más estrechos allí que en cualquier otra sociedad de la región. Las tres décadas de «amistad fraternal» con la Unión Soviética, como decía tautológicamente el «Preámbulo» a la Constitución de 1976, produjeron un vacío en la distribución de ideas no sólo provenientes del liberalismo contemporáneo sino del marxismo crítico occidental. En los diecisiete años que van del período postsoviético esos vacíos se han desplazado hacia otros discursos -el revisionismo histórico, por ejemplo- estigmatizados por la política cultural nacionalista.

En Cuba no se han leído pensadores fundamentales de la segunda mitad del siglo XX, sin los cuales es difícil imaginar las democratizaciones en América Latina y Europa del Este, como Hannah Arendt, Isaiah Berlin, Karl Raimund

Popper, François Furet, Cornelius Castoriadis, Niklas Luhmann, Robert Dahl, Richard Rorty, John Rawls, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Norberto Bobbio, Giovanni Sartori, Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Jon Elster, Paul Ricceur, Roberto Calasso o George Steiner.[11] Entiendo por lectura, claro está, un proceso de socialización del saber que implica la circulación de esos autores y sus ideas en la esfera pública y no, únicamente, la autorización referencial de los mismos que se produce en las ciencias sociales académicas. Aún en esta última acepción, la lectura de pensadores occidentales, a juzgar por la propia producción humanística insular, ha sido limitadísima.

La «ilustración socialista», de acuerdo con un modelo de ciudadanía sitiada, que necesita del aislamiento o de la «excepcionalidad» para reproducirse, procede por medio de la exclusión del discurso universalista del liberalismo.[12] El límite de las ideas no toleradas se traza en relación con el pensamiento europeo y norteamericano y, también, con la producción intelectual iberoamericana. En Cuba se publica a Fernández Liria y Alba Rico, a Pablo González Casanova y Atilio Borón, pero no a Fernando Savater, Rafael Argullol, Eugenio Trías, Román Gubern, Adela Cortina, Antonio Escohotado, Tomás Maldonado, Manuel Delgado, Manuel Cruz, Pere Saborit, Carlos Monsiváis, Beatriz Sarlo o Roger Bartra. La frontera del pensamiento tolerado rebasa los márgenes de las ideas que comúnmente se inscriben dentro del «liberalismo» y llega a importantes zonas de la izquierda contemporánea que podrían enmarcarse en la socialdemocracia o el socialismo democrático.

Durante el franquismo, muchos libros leídos por la izquierda iberoamericana, como *Moncada: premier combat de Fidel Castro* (1968) de Robert Merle, *La Cuba de Castro, Fidel de Cuba* (1968) de Lee Lockwood, *Interrogatorio de La Habana* (1971) de Hans Magnus Enzensberger o *Sobre el hachis* (1972) de Walter Benjamin, eran «desaconsejados» por la política cultural del régimen.[13] Durante el último medio siglo, el gobierno de Fidel Castro, símbolo de aquella izquierda, también ha desaconsejado libros que forman parte de la biblioteca de cualquier socialista de la región como el mismo *Interrogatorio de La Habana* (1971) de Enzensberger, *En Cuba* (1973) de Ernesto Cardenal, *Ese sol del mundo moral* (1974) de Cintio Vitier y, más recientemente, *Y Dios entró en La Habana* (1999) de Manuel Vázquez Montalbán, *Imperio* (2002) y *Multitud* (2005) de Michael Hardt y Antonio Negri o *Che Guevara. Una vida revolucionaria* (2007) de Jon Lee Anderson.

Si en los años 60 se leyó a Sartre y Marcuse y en la actualidad se lee a Chomsky y Vattimo, a Jameson y Yúdice, muchas lecturas teóricas del socialismo cubano demuestran un claro desfase temporal, provocado por censura pre- via. Sólo en los últimos diez años, por ejemplo, en Cuba se viene leyendo abiertamente a tres marxistas de la primera mitad del siglo XX como León Trotski, Antonio Gramsci y Rosa Luxemburgo, y a un filósofo fundamental del estructuralismo y el posestructuralismo como Michel Foucault. Sin embargo, otros clásicos del marxismo antiestalinista y

antifascista como Walter Benjamin y Ernest Bloch, la filosofía política de la Escuela de Frankfurt, estudiada por George Friedman, y muchos autores del marxismo contemporáneo (Jacques Derrida, Alain Badiou, Perry Anderson, Terry Eagleton o Ernesto Laclau) no se debaten en Cuba.[14] El Partido Comunista cubano ha carecido históricamente de vocación teórica, como se comprobó, entre fines de los 80 y principios de los 90, con su rechazo, en bloque, del posmodernismo, un movimiento intelectual con no pocas perspectivas neomarxistas que le hubieran sido útiles.

Tomemos, por ejemplo, el caso de Alain Badiou. Teórico del marxismo, con una larga militancia en el comunismo francés, Badiou ha cuestionado los tópicos contemporáneos de la «caída del socialismo» y el «triunfo de la democracia». Lo que se desmoronó en 1989 no fue toda posibilidad de política comunista, sino un comunismo específico, el comunismo de Estado, creado institucionalmente por Stalin bajo el manto de la ideología «marxista-leninista». Lo que «muere», dice Badiou, es cualquier estructura política o ideológica sostenida como «verdad de Estado», sea ésta comunista o democrática, ya que cualquier encarnación institucional de la «idea» implica una racionalización totalitaria de la sociedad.[16] Por su crítica a las «verdades de Estado», un marxista y, sobre todo, un comunista como Badiou, quien escribe «el fin de este monstruo, el comunismo de Estado, arrastra con su caída y desvitaliza toda subjetividad política que pretenda, sea bajo el tema revolucionario, sea bajo el tema del derecho, aparear la coacción estatal con la universalidad liberadora», no existe en Cuba.[16]

Dos libros recientes, *The Reckless Mind. Intellectuals in Politics* (2004) de Mark Lilla y *Reappraisals. Reflections on the Forgotten Twentieth Century* (2008) de Tony Judt, han planteado de modo divergente la relación con el legado del pensamiento socialista del siglo XX. A partir de los casos de Walter Benjamin, Alexandre Kojève, Michel Foucault y Jacques Derrida, Lilla creyó ver una constante en la filosofía de izquierda del pasado siglo, que consistía en ceder a la «seducción de Siracusa», esto es, una entrega al poder similar a la admiración de Platón por el tirano Dionisio,[18] Un déficit de autoconocimiento y humildad condujo, según Lilla, a grandes pensadores marxistas a una filotiranía irresponsable. Judt, sin embargo, a través de los casos de Koestler, Camus, Althusser, Hobsbawm, Kolakowski y Said, recuerda que fueron, precisamente, muchos de aquellos pensadores de izquierda quienes articularon las críticas más elocuentes del estalinismo.[18]

A partir de Lilla y Judt, es posible emprender una lectura crítica y liberal de ciertas zonas del debate neomarxista contemporáneo. Por ejemplo, en la discusión entre Slavoj Zizek y Ernesto Laclau, suscitada por el libro de este último *La razón populista* (2005), se hace difícil no coincidir con el primero cuando habla de una «tendencia protofascista» en todo movimiento populista. Al mismo tiempo, despojada de su vindicación política, no deja de ser interesante la interpretación que hace Laclau del populismo como una producción lingüística de identidades ambiguas o «significantes vacíos».[20] Por

no hablar del valioso replanteamiento de las nociones de soberanía y excepción, propuesta por Giorgio Agamben, o de la reformulación de la diferencia territorial entre *police y politique*, sugerida por Jacques Rancière.[20] En Cuba, curiosamente, un socialismo latinoamericano en cuyo nombre se libran muchas de estas polémicas, el debate neomarxista no tiene lugar.

En las primeras décadas de la Revolución, algunos dirigentes marxistas (Juan Marinello, Carlos Rafael Rodríguez, Raúl Roa...) provenían de la ciudad letrada republicana y atemperaban el bajo nivel ideológico de la nueva clase política revolucionaria. Desde fines de los 80, desaparecidos o relegados los funcionarios con mayor ilustración, el discurso ideológico se centró en la figura de Fidel Castro, un político con una visión sumamente instrumental de la literatura y el pensamiento. Castro se proyecta públicamente, dentro y fuera de la isla, como un lector obsesivo, cuyos autores de cabecera son Ernest Hemingway y Gabriel García Márquez, pero que jamás se refiere a ninguno de los clásicos de la literatura cubana del siglo XX -Carpentier, Guillén, Lezama o Piñera-, por no hablar de exiliados como Cabrera Infante, Sarduy o Arenas, a quienes desconoce como a cualquier otro «enemigo» de «su» nación.

En el acto de leer, Castro es muy diferente, por ejemplo, al Che Guevara, quien, como ha comentado Ricardo Piglia, tenía cierta tendencia al pensamiento especulativo y se imaginaba a sí mismo más como un «teórico de la guerrilla» que como un caudillo guerrillero.[21] El diálogo que Guevara sostuvo con intelectuales cubanos como Manuel Moreno Fraginals o Roberto Fernández Retamar, jamás habría sido sostenido por Fidel Castro, quien, ni siquiera, se asume como lector de ideólogos de la Revolución como Cintio Vitier o Fernando Martínez Heredia. Fidel, a diferencia del Che, no lee para «avanzar» teóricamente en el pensamiento revolucionario sino para sostener el gobierno socialista, para reproducir su poder dentro y fuera de la isla. Las motivaciones intelectuales de Castro son siempre prácticas: rituales destinados a la legitimación simbólica de su régimen.

Una anécdota relatada por Norberto Fuentes refleja el tipo de lector que es Fidel Castro. A mediados de los 80, el escritor norteamericano William Kennedy visitó la isla y allí se reunió con su amigo Gabriel García Márquez, quien lo invitó a un encuentro con el líder cubano. Castro le dijo entonces a Kennedy que era un gran admirador suyo y que había leído con mucho interés la novela *Ironweed* (1983). Kennedy seguramente supuso que a Castro le había interesado el tratamiento histórico de la gran depresión en Albany, el mundo de los inmigrantes irlandeses en Estados Unidos o los dilemas de la fama de un Premio Pulitzer en Nueva York. Pero, según Fuentes, Castro dijo que su admiración se debía «a que Kennedy tuvo el valor de escribir una novela de vagabundos que no son personajes simpáticos para el común de los lectores».[22]

Semejante visión instrumental de la ideología tiene implicaciones decisivas para el campo literario de la isla. En el período postsoviético (1992-2009), al

centrarse el aparato de legitimación ideológica en la figura de Fidel, el canon doctrinal del socialismo cubano se ha vuelto menos dogmático y más permeable. Al igual que en los años 60, cuando la pluralidad ideológica de las élites imponía cierta flexibilidad, lo determinante para asegurar la circulación no es una u otra idea socialista, sino el respaldo al sistema político insular o la oposición a la hegemonía mundial de Estados Unidos. Así como en los 60, lo decisivo era quién se quedaba o quién se iba —Ramiro Guerra y Fernando Ortiz, por ejemplo, ideológicamente más reaccionarios que Jorge Mañach y Herminio Portell Vilá, nunca fueron estigmatizados en Cuba por la sencilla razón de que no se exiliaron-, en la primera década del siglo XXI, una crítica a la guerra de Irak es suficiente para merecer el respaldo de *Granma, Juventud Rebelde* o *La Jiribilla.*

En Cuba, a diferencia de otros regímenes no democráticos, el gusto literario del Jefe de Estado no determina la política editorial. Sin embargo, es evidente que los amigos de Fidel son siempre publicados, mientras que sus críticos son descalificados o silenciados. En La Habana se «quiere» a Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Eduardo Galeano y José Saramago pero no a Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Jorge Edwards, Alvaro Mutis, Gabriel Zaid, Carlos Monsiváis, Enrique Krauze, Fernando Vallejo, Alejandro Rossi, diez escritores críticos del gobierno cubano. Basta que cualquier intelectual latinoamericano critique moderadamente el sistema político de la isla para que las publicaciones oficiales lo cataloguen de «aliado del imperialismo», «agente de la CIA» y partidario de la destrucción de la nación cubana. Los escritores y los lectores de la isla no son inmunes a la persistente clasificación de «amigos» y «enemigos» que, en perfecta adaptación de la «lógica del partisano», esbozada por Carl Schmitt, practica el gobierno cubano.

Incluso aquellas instituciones (Centro Teórico-Cultural Criterios, Centro Juan Marinello, Cátedra Antonio Gramsci, Casa de las Américas, Instituto de Filosofía, Revista *Temas...*) en las que el pensamiento posee mejores condiciones para su reproducción teórica, se ven obligadas a funcionar como abastecedoras de la ideología socialista. Las lecturas de las teorías multiculturales, subalternas y poscoloniales de la academia norteamericana, en esas instituciones, actúan casi siempre suscribiendo la diversidad cultural —racial, sexual, genérica, religiosa, migratoria...— de la isla, pero sin admitir su pluralidad política o su necesaria dotación de derechos civiles, y reforzando los contenidos antinorteamericanos de un nacionalismo insular que funciona como sustituto ideológico del marxismo-leninismo desde 1992.

El pensamiento posmoderno difundido en la revista *Criterios*, por ejemplo, se mantiene dentro de los límites de un neomarxismo más o menos radical (Fredric Jameson, Slavoj Zizek, Stefan Morawsky, Zygmunt Bauman...), que excluye otros horizontes del saber posestructuralista y posfuncionalista, como los que vienen ofreciendo, en las dos últimas décadas, el alemán Peter Sloterdijk, el italiano Giorgio Agamben y el francés Jean-Luc Nancy. Esa

importante publicación, dirigida por Desiderio Navarro, cumple un rol de instrucción teórica, sobre todo, en el campo de la literatura y las artes de la isla. La referencialidad teórica de la revista, fuertemente enmarcada en Europa del Este, produce un discurso alegórico o indirecto sobre los problemas del socialismo cubano. En el excelente número 35, de 2006, por ejemplo, se abordaron de manera oblicua, es decir, con ambientaciones euro-orientales, muchos de los dilemas de la isla: homofobia, miedo, censura, consumismo, corrupción, intolerancia, diversidad...[23]

Un procedimiento similar, de construcción de mensajes oblicuos, aunque más apegado a la legitimación del socialismo cubano, se encuentra en otra importante publicación insular: la revista *Temas*. Dirigida por Rafael Hernández, *Temas* se ha acercado a los grandes debates contemporáneos de las ciencias sociales cubanas: identidad, diversidad, nación, emigración, memoria, sociedad civil, alteridades sexuales, raciales y genéricas... Sin embargo, en esta publicación, lo mismo que en *Criterios*, se asume la crisis del socialismo real y hasta se critican muchos elementos del modelo soviético, sin cuestionar la adopción del mismo por el gobierno cubano, ni los treinta años de alianza con la Unión Soviética, ni la formidable concentración de poderes administrativos y políticos en la persona de Fidel Castro en las dos décadas que van de 1986 a 2006.

El pasado soviético de la isla se ha convertido en un tabú de la esfera pública cubana. La imposibilidad de criticar ese lapso constitutivo del socialismo habanero se proyecta sobre otras zonas ineludibles del pensamiento contemporáneo, como el consenso en torno al carácter genocida del estalinismo. El atraso y la desinformación sobre la experiencia soviética es tan notable que en noviembre de 2006, para celebrar el 90 aniversario de la Revolución de Octubre, se reeditó la vieja biografía de Lenin de Gerard Walter, en vez de publicar el más completo y actualizado estudio biográfico de Robert Service, que apareció en español con un inteligente prólogo de Manuel Vázquez Montalbán.[25] El *Lenin* de Service, lo mismo que su más reciente *Comrades! History of World Communism* (2007), con su acápite dedicado a Cuba, por no hablar del *Stalin* de Walter Laqueur, son libros impublicables en La Habana de hoy.[25]

Durante décadas, el exilio, la oposición, Estados Unidos y buena parte de la comunidad internacional ha opuesto a la «ilustración socialista» de la isla una ilustración democrática, basada en la defensa del gobierno representativo y las libertades de asociación y expresión. A medio siglo del triunfo revolucionario cubano y en una coyuntura de grandes expectativas de cambio, generadas por la convalecencia de Fidel y la sucesión de su hermano Raúl, podría afirmarse que en Cuba también fracasó esa ilustración democrática, ya que el régimen insular sigue siendo unipartidista y persiste en autodenominarse «marxista-leninista». Las ra- zones de ese fracaso son múltiples, pero de ninguna manera presuponen el triunfo de la ilustración socialista, la cual ha dado sobradas muestras de agotamiento en las dos últimas décadas.

El caso de Cuba, como el de China o la Unión Soviética, demuestra que cuando un orden comunista opera una instrumentación del legado nacionalista y logra subsistir durante décadas, ni la presión ni la persuasión liberal o democrática pueden asegurar su transformación desde afuera. La eficaz impermeabilidad simbólica del sistema cubano hace que los mensajes antitotalitarios sean asumidos por las élites del poder y por buena parte de la población como llamados no a un cambio de régimen pacífico y pactado, sino a una destrucción del país o su anexión a Estados Unidos. En ese equívoco, por el cual los opositores políticos son reprimidos como sujetos antinacionales, reside el secreto de la permanencia del socialismo cubano. La visión es terrible, pero no debería descartarse que el mercado y la democracia, que rodean a Cuba, antes que propiciar una transición, sean domesticados por el régimen.

Las mayores limitaciones del proyecto excluyente de la ilustración socialista en Cuba habría que encontrarlas en la ciudadanía constituida, en el último medio siglo, y su subjetividad política. Como observa la socióloga Velia Cecilia Bobes, los ciudadanos del socialismo cubano son sujetos moldeados por una amplia distribución de derechos sociales, pero precariamente educados para ejercer derechos civiles y políticos en condiciones de libertad.[26] El proceso de la ilustración, como advertían Adorno y Horkheimer, es, de por sí, paradójico y reversible. Una apertura de la esfera pública en la isla y una exposición de la ciudadanía cubana al pensamiento moderno occidental no necesariamente tendrían que conducir a la democratización política. Pero, por lo pronto, puede concluirse que mientras en las democracias, la ilustración se ve limitada por las mediaciones simbólicas del mercado, en Cuba, la dialéctica ilustrada se ve obstruida por las interferencias ideológicas del Estado.

«Importa, para que los individuos tengan la capacidad de juzgar y opinar por sí mismos, que lean por su cuenta», dice Harold Bloom.[28] En su visión de la lectura, construida a partir de Samuel Johnson, Francis Bacon y Ralph Waldo Emerson, Bloom, a pesar de tanto rechazo a la pedagogía moral, restablece la máxima kantiana de la Ilustración: «*sapere aude*! ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón!»[28] Leer, en el sentido ilustrado del término, implica la apertura de una esfera pública donde pueda reproducirse libremente el sentido de las lecturas individuales y comunitarias. En los primeros años de la Revolución Cubana, Fidel Castro se dirigía al pueblo de la isla con estas palabras: «No les decimos crean, les decimos lean.» Medio siglo después, el sistema de creencias que sostiene el socialismo cubano se basa en una limitación ideológica de la lectura.

ANATOMÍA DEL ENTUSIASMO

La historia de las relaciones entre la Revolución Cubana y la intelectualidad de la isla, antes y después de 1959, supone otra, paralela o implícita: la de aquella revolución como evento intelectual de la izquierda latinoamericana, europea y estadounidense.[1] La Cuba de los 60 ofreció al pensamiento occidental un espectáculo de ideas, sumamente aprovechable desde cualquier latitud, y se convirtió en lugar de peregrinación para múltiples intelectuales de las más variadas corrientes socialistas. En aquellos años pasaron por La Habana, y sin ánimo de cerrar una lista, Jean-Paul Sartre, Pablo Neruda, Charles Wright Mills, Hans Magnus Enzensberger, Mario Vargas Llosa, Allen Ginsberg, Max Aub, Julio Cortázar, Jorge Semprún, Oscar Lewis, Gabriel García Márquez, Michel Leiris, Graham Greene, Carlos Fuentes, Marguerite Duras, Miguel Angel Asturias, Italo Calvino, Ezequiel Martínez Estrada y Aimé Cesaire.[2]

En un libro sobre la filosofía kantiana de la historia, Jean-François Lyotard utilizaba la categoría de *entusiasmo* para describir la simpatía que la Revolución Francesa provocó en muchos pensadores ilustrados de Europa a fines del siglo XVIII. Según Lyotard, el «espectáculo de conmociones» provocado por la toma de la Bastilla generó la ilusión momentánea de una «república sentimental» cosmopolita, en la que lo que sucedía en la Francia de Voltaire también podía suceder en la Alemania de Kant.[3] La tesis es parcialmente trasladable al efecto que produjeron en Occidente tres revoluciones del siglo XX: la rusa, la mexicana y la cubana. El contexto de polarización ideológica de la Guerra Fría, en que maduró la última, potenció aún más su resonancia occidental.

Muchos intelectuales latinoamericanos y europeos, como Regis Debray, Michael Lowy, Ernesto Che Guevara o Roque Dalton, se sumaron a la experiencia cubana porque creían firmemente que su formato —guerrilla rural, derrocamiento de una dictadura, construcción del socialismo- era aplicable a cualquier país de América Latina y a muchos de Asia y Africa.[4] No parece ser ésa, sin embargo, la principal motivación del importante respaldo que brindaron a la Revolución Cubana intelectuales como Jean-Paul Sartre y Charles Wright Mills, cuyas agendas estaban sumamente concentradas en lograr reformas dentro del sistema democrático, por parte de los gobiernos de John E Kennedy y Charles de Gaulle, y distaban mucho de desear una expansión mundial del comunismo. Sartre y Wright Mills en 1959, a diferencia de Kant en 1789, no defendían a Cuba porque desearan que una revolución similar triunfase en París o Nueva York. No la defendían porque suscribieran plenamente el régimen político de la isla o porque fueran comunistas o pro soviéticos, sino porque rechazaban la hegemonía de Estados Unidos sobre Occidente en la alta Guerra Fría.

A partir de los años 70, muchos de aquellos viajeros o peregrinos ideológicos —«turistas del ideal», les ha llamado Ignacio Vidal Folch— se desilusionaron del socialismo cubano y agregaron, al testimonio de sus encantamientos, las apostillas de la frustración. En sus memorias, *Confieso que he vivido* (1974), Pablo Neruda se distanció del tono apologético de su temprana *Canción de gesta* (1960), donde Fidel Castro aparecía como un ángel de la Historia que «cortaba sombras y tinieblas» con una espada de luz.[5] En otras memorias, *La cérémonie des adieux* (1981), Simone de Beauvoir narró la decepción de Sartre tras el respaldo de Castro a la invasión soviética de Checoslovaquia en 1968 y el arresto del poeta Heberto Padilla en 1971.[6] Finalmente, Regis Debray, quien publicara una de las más tempranas y vehementes defensas del modelo cubano, *¿Revolución en la Revolución?* (1967), escribió, treinta años después, sus memorias *Alabados sean nuestros señores. Una educación política* (1999), en la que sus viejos amigos, Fidel y Che, aparecen como caudillos precipitados en el delirio.[7]

Otra historia de desengaño fue la del poeta, narrador, dramaturgo y ensayista alemán Hans Magnus Enzensberger, quien había respaldado a la Revolución en su *Interrogatorio de La Habana* (1970), una reconstrucción teatral de las entrevistas que las autoridades cubanas hicieron a los combatientes de la Brigada 2506, que desembarcó en Bahía de Cochinos. Menos de diez años después, en 1978, Enzensberger publicó su largo poema *El hundimiento del Titanic*, en el que el socialismo cubano es descrito como una gran estafa política que, luego de tantas vidas y fortunas sacrificadas, culmina en transacciones financieras entre «ejecutivos del World Bank y camaradas de la Seguridad del Estado».[8] Historia de frustración, aunque narrada, no por él mismo, sino por su amigo cubano el poeta José Mario, fue también la de Allen Ginsberg, quien fuera expulsado de Cuba en 1965, por su apoyo a los mal vistos escritores del grupo El Puente y su crítica al autoritarismo y la homofobia de la burocracia cultural de la isla.[9]

La Revolución como espectáculo de ideas significa que la emergencia de una nueva ciudadanía es descrita como epopeya a imitar, como la vida ejemplar no de un santo o un Mesías, sino de toda una comunidad. La imagen fotográfica de la Revolución, de sus jóvenes y hermosos líderes y de sus campesinos barbudos, de sus «masas uniformadas», que recorre la gran prensa occidental (*The New York Times, Life, Times, Le Monde*), entre 1959 y 1968, por lo menos, nos habla de una socialización del espectáculo, diferente a la pensada por Guy Debord y los situacionistas, y que consiste en la escenificación de una utopía en el Tercer Mundo o, más específicamente, en el Caribe, una zona fronteriza donde se capitalizan símbolos turísticos, sexuales, religiosos y revolucionarios como atributos de una comunidad políticamente alternativa.[10] Una de las paradojas de esa capitalización simbólica es que las intervenciones de la izquierda occidental en ese proceso de representación comunitaria muchas veces resultan amenazantes para el poder insular, ya que cuestionan su andamiaje de estereotipos.

Algunos libros de socialistas europeos y latinoamericanos como *Enero en Cuba* (1969) de Max Aub, quien rechazaba el acartonamiento burocrático de las intervenciones cubanas en el Congreso Cultural de La Habana y evocaba la advertencia de Camus contra la exaltación saturnina de la Historia, o, más explícitamente, *Los guerrilleros al poder* (1970) de K. S. Karol, *Cuba socialista*? (1970) de René Dumont y *Persona non grata* (1973) de Jorge Edwards, captaron los inicios de la sovietización de la experiencia cubana y dimensionaron el impacto de la reacción crítica contra el hostigamiento del poeta Heberto Padilla y su esposa Belkis Cuza Malé.[11] Entre esas intervenciones intelectuales, que tanto irritaron al gobierno de la isla y, en especial, a Fidel Castro, destaca, por su profundidad antropológica, la del académico norteamericano Oscar Lewis en *Viviendo la Revolución: cuatro hombres* (1970).

Lewis, autor de estudios clásicos sobre la cultura de la pobreza en América Latina, como *Los hijos de Sánchez*, entrevistó avarias familias cubanas entre 1969 y 1970. Como luego contara su viuda, Ruth Lewis, en el verano del 70 las autoridades de la isla interrumpieron la investigación, bajo el cargo de que el antropólogo poseía una beca de la Fundación Ford, confiscaron sus manuscritos, encarcelaron a uno de los entrevistados y les solicitaron a ambos académicos y a sus asistentes que abandonaran la isla. Ni el canciller Raúl Roa ni el vicepresidente Carlos Rafael Rodríguez, amigos de los Lewis, pudieron impedir que la pareja de sociólogos fuera interrogada por Manuel Piñeiro y la Seguridad del Estado. En la Declaración del Primer Congreso de Educación y Cultura de 1971, en las palabras de clausura de Fidel Castro en el mismo y, todavía, en un discurso del ministro de las Fuerzas Armadas, Raúl Castro, en septiembre de 1972, se aludió directa o indirectamente a Lewis, un comprometido profesor de la izquierda norteamericana que, para colmo, acababa de fallecer, como representante del «colonialismo cultural» y «agente de información y colaborador de los servicios enemigos».[12]

¿Por qué textos como los de Aub y Lewis, ya no frontalmente críticos como los de Karol, Dumont y Edwards, sino escritos desde una identificación ideológica con el socialismo cubano, tuvieron una recepción tan adversa en la oficialidad cultural de la isla? La explicación no sólo habría que buscarla en el clima polarizante y crispado de la Guerra Fría sino en la susceptibilidad de unas élites políticas que trataban de institucionalizar soviéticamente un país y, al mismo tiempo, proyectar una imagen de heterodoxia ante la izquierda occidental. No se percataban, acaso, aquellas élites de que, como ha descrito admirablemente Leszek Kolakowski, el estalinismo comienza cuando, tras el desmantelamiento de la generación bolchevique, la lucha contra los enemigos del socialismo genera purgas, desconfianzas, represiones y bajas en el propio campo de los amigos y aliados.[13]

LA IDEA DE LA DESCOLONIZACIÓN

Valdría la pena detenerse en la experiencia de Sartre y Wright Mills como espectadores de aquel teatro de ideas y como hermeneutas del mismo en sus respectivos países. En el caso del primero, es interesante advertir que la lectura de Sartre del proceso revolucionario cubano fue hecha en clave de la descolonización norafricana y, en especial, de la independencia de Argelia, que él defendía desde mediados de los 50. Como es sabido, en varios artículos publicados en *Les Temps modernes*, entre 1956 y 1958, Sartre se hizo eco de la tesis de la descolonización defendida por Frantz Fanon en el periódico *El Moudjahid*, órgano del Frente de Liberación Nacional argelino, apartándose, así, del enfoque sobre el problema colonial que predominaba en el Partido Comunista francés.[14] La principal crítica de Fanon a la estrategia del comunismo francés residía en que, a su juicio, era imposible, como abogaban Laurent Casanova y otros jerarcas del partido, esperar que se dieran las «condiciones objetivas» para crear una «comunidad de intereses entre el pueblo colonizado y la clase obrera del país colonialista».[15]

Así, a través de la mirada de Fanon, Sartre creyó ver —y los líderes de la Revolución no lo contrariaron- en la victoria de Fidel Castro y el Ejército Rebelde contra la dictadura de Fulgencio Batista otra experiencia de liberación nacional contra una metrópoli, en este caso, Estados Unidos. En el ensayo «Ideología y Revolución», que encabezó su libro *Huracán sobre el azúcar* (1960), Sartre aludía, sin citar a su autor, a la frase de Raimundo Cabrera y Bosch «sin azúcar no hay país» y concluía que el latifundio y el monocultivo creaban una dependencia «casi total de Estados Unidos», por lo que el proceso revolucionario partía de una reforma agraria para lograr la «soberanía nacional», la cual funcionaba —en palabras tomadas de *El Capital* y adaptadas por Fanon a la cuestión anticolonial— como una «abstracción» o como una «mixtificación» en el antiguo régimen.[16] El Sartre que llegó a La Habana, en el verano del 60, el de la síntesis de marxismo y existencialismo de la *Crítica de la razón dialéctica*, había entrado en contacto con la cuestión nacional a través de Fanon.

Se trata, pues, de una idea muy difundida y aceptada mundialmente desde entonces, pero que así planteada no aparecía en *La historia me absolverá* (1954) de Fidel Castro ni en ninguno de los programas del Movimiento 26 de Julio, el Directorio Estudiantil Revolucionario, el Partido Comunista o cualquiera de los dos grandes partidos republicanos que se opusieron a Batista entre 1952 y 1958: el Auténtico y el Ortodoxo. El argumento de que en 1958 Cuba era una colonia, una «semicolonia» o una «neocolonia» de Estados Unidos era, en el verano de 1960, cuando Sartre visitó Cuba, una novedad o una tesis manejada por minorías radicales. No aparecía en la gran historiografía antilatifundista de la República, fuera nacionalista o marxista (Ramiro Guerra, Fernando Ortiz, Levi Marrero, Raúl Cepero Bonilla, Julio Le Riverend...) y estaba siendo abandonada por historiadores, como Emilio Roig de Leuchsenring, que la habían defendido en los años 20 y 30.

Ni siquiera el propio Fanon, a quien Sartre debía dicho enfoque, así lo

consideraba ya que en su artículo «Las Antillas, ¿nacimiento de una nación?», publicado en *El Moudjahid* en enero de 1958, proyectaba una futura «confederación caribe» integrada por tres «estados independientes» (Cuba, Haití y República Dominicana) y ocho «colonias» o «posesiones» (Martinica, Guadalupe, Curazao, Puerto Rico, Jamaica, Trinidad, Barbados e Islas de Sotavento y Barlovento).[17] Pero Sartre, como es sabido, desconocía la historiografía cubana y, aunque su ensayo se titulaba *Huracán sobre el azúcar*, una lectura, por ejemplo, de *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) *y El huracány su mitología y sus símbolos* (1947) de Fernando Ortiz lo habría llevado a reconsiderar la idea de que antes de 1959 Cuba era una colonia azucarera de Estados Unidos.

Luego de la visita de Sartre a Cuba, la Revolución Cubana se radicalizó aún más, en medio de la confrontación con Estados Unidos y el exilio cubano de Miami. Tras la alianza con Moscú y la adopción del modelo de partido único marxista-leninista, que tanto rechazaban Fanon y Sartre, el liderazgo revolucionario hizo del respaldo a la descolonización de Asia y África una de las prioridades de su política exterior, a pesar de que dicho respaldo implicara no pocas fricciones con los soviéticos. Entre 1961 y 1965, el líder que más impulsó la plataforma descolonizadora fue el Che Guevara, quien sensiblemente adoptó el tono y los dos conceptos fundamentales —*enajenación y vanguardia*— de su ensayo más intenso, *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965), directamente de Sartre.[18] Son, probablemente, el prólogo de Sartre a *Los condenados de la tierra* (1961), que leyó en la traducción de la cubana Julieta Campos para el Fondo de Cultura Económica de 1963, y el primer capítulo sobre la violencia, que ocupa la mayor atención de aquel prólogo, los textos que más impresionaron al Che y que lo llevaron a recomendar la edición cubana del libro de Fanon en 1964.

En *El socialismo y el hombre en Cuba*, Guevara hablaba de «masas dormidas» que debían ser despertadas por una élite de vanguardia y un líder carismático. ¿Cómo imaginaba ese despertar? Por medio de un espectáculo moral, basado en el sacrificio y la violencia, que conmovería a la comunidad. El Che se refería a la construcción del socialismo como un «apasionante drama» o una «carrera de lobos», en la que cada individuo debía recorrer un «camino solitario» hasta llegar a la meta. Pero la llegada, el triunfo, «el premio que se avizora en la lejanía», era indisociable del sufrimiento y la muerte: «solamente se puede llegar sobre el fracaso de otros».[19] Las páginas de Walter Benjamin sobre el «drama épico» y las facultades miméticas del espectador ayudan a comprender este proyecto de teatralización política de una comunidad que, por cierto, tenía antecedentes cubanos en la obra de Jorge Mañach y Virgilio Piñera.[20]

Las vidas ejemplares de la élite y el líder, como las de los santos del cristianismo, debían conformar la trama de una obra teatral moralizante, que lograría la cohesión de la comunidad y, sobre todo, su involucramiento en la epopeya. La descolonización de Guevara compartía con la de Fanon el sentido

ritual y performático de la violencia, pero discordaba en cuanto al tipo de resistencia cultural que debía ejercerse frente a la metrópoli. Fanon, a diferencia del Che y, luego, de Fernández Retamar, no consideraba la cultura occidental un legado «decadente y morboso», sino una ganancia, un acervo que se libera y se moderniza junto con la propia descolonización: «la cultura espasmódica y rígida del ocupante, liberada, se abre al fin a la cultura del pueblo vuelto realmente fraterno». La cultura de la metrópoli y la cultura de la colonia, según Fanon, se «enriquecen» mutuamente durante el proceso de «confrontación», ya que se hacen conscientes de sus límites: «la universalidad reside en esta decisión de darse cuenta del relativismo recíproco de culturas diferentes, una vez que se ha excluido irreversiblemente el estatuto colonial».[21]

Pero Guevara, al igual que Fanon y Benjamin, pensaba que la estetización paralela de la violencia y de la técnica era un fenómeno ineludible de toda modernización y, también, de cualquier socialismo o lucha anticolonial.[22] Uno de los aspectos más enigmáticos de *El socialismo y el hombre en Cuba* es que junto al discernimiento del sentido mítico y teatral de la violencia y a la moralización de la economía, que rearticulaba no pocos arquetipos cristianos y anticapitalistas, se sugería una pastoral de la técnica que colocaba el discurso del Che en la órbita de las modernizaciones desarrollistas. Esta complejidad no sólo acortaba las distancias del modelo soviético, que se han atribuido a Guevara, sino que cuestionaba la rígida ubicación de su pensamiento en una racionalidad emancipatoria, radicalmente utópica o desiderativa, desprovista de elementos instrumentales.[23]

Ya en la conversación de Sartre con los intelectuales cubanos, a inicios de los 60, aparecían casi todos aquellos temas abordados en *El socialismo y el hombre en Cuba*: la alienación, la «jaula invisible de la ley del valor», el compromiso, la crítica del «realismo socialista», la descolonización, el racismo, Argelia... En un momento de esa conversación, de la que fueron deliberadamente excluidos los grandes intelectuales republicanos que aún vivían en Cuba -Ortiz, Guerra y Mañach, por ejemplo—, Sartre confiesa, ante un auditorio lleno de dramaturgos y críticos teatrales —Virgilio Piñera, Antón Arrufat, José Triana, Humberto Arenal, Rine Leal, Mario Parajón, Eduardo Manet...—, que durante una representación de su pieza *La ramera respetuosa* en Rusia decidió cambiar el final de la obra, presentando a la prostituta como una revolucionaria, que no acusa a su cliente negro y está dispuesta a ser encarcelada para evitar un linchamiento racial. Según Sartre, aquel desenlace optimista se acercaba más a la dramatización moral con la que se identificaban los obreros soviéticos.[24]

En Cuba, aquella teatralidad anticolonial debía contemplar, como en Argelia, el dilema de la guerra civil: la lucha a muerte entre hermanos. En este sentido, no hay en la literatura cubana de los años 60 una narrativa de la guerra civil más alegórica y, a la vez, más transparente que la emprendida por Antón Arrufat en su pieza *Los siete contra Tebas*. Se trata de la historia de

Eteocles y Polinices, los hermanos que pelean por el reino de Tebas hasta morir, dejando a los habitantes de la ciudad un sangriento legado que, paradójicamente, los libera y deshereda. Lo que más molestó a la burocracia cultural de la isla de aquel ejercicio alegórico no fue, como generalmente se piensa, la nítida plasmación del síndrome de plaza sitiada sino la equivalencia moral entre simétricos rivales. La guerra civil, como decía Fanon, produce un efecto disfuncional en la epopeya descolonizadora, ya que impone la ponderación de una subjetividad legítima en el adversario. El «mundo dividido, maniqueo, perfectamente inmóvil de los cadáveres y las estatuas», de que hablaba Fanon en *Los condenados de la tierra*.[25]

> En cuanto a la obra de Antón Arrufat, *Los siete contra Tebas*, no es preciso ser un lector extremadamente suspicaz para establecer aproximaciones más o menos sutiles entre la realidad fingida que plantea la obra, y la realidad no menos fingida que la propaganda imperialista difunde por el mundo, proclamando que se trata de la realidad de Cuba revolucionaria. Es por esos caminos como se identifica a la «ciudad sitiada» de esta versión de Esquilo con la «isla cautiva» de que hablara John F. Kennedy. Todos los elementos que el imperialismo yanqui quisiera que fuesen realidades cubanas, están en esta obra (los mercenarios de Playa Girón estaban convencidos de que iban a encontrar ese terror popular abriéndoles todos los caminos), hasta la angustia por la guerra que los habitantes de la ciudad (el Coro) describen como la suma de horror posible, dándonos implícito el pensamiento de que lo mejor sería evitar ese horror de una lucha fratricida, de una guerra entre hermanos. Aquí también hay una realidad fingida: los que abandonan su patria y van a guarecerse en la casa de los enemigos, a conspirar contra ella y prepararse para atacarla, dejan de ser hermanos para convertirse en traidores. Sobre el turbio fondo de un pueblo aterrado, Eteocles y Polinice dialogan a un mismo nivel de fraterna dignidad.[26]

A pesar de la «causalidad diabólica» que la sustentaba y que determinó la censura de aquella pieza teatral y el ostracismo de su autor, durante casi dos décadas, la lectura de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) tenía un trasfondo correcto: Antón Arrufat había realizado un ejercicio de escritura alegórica con el fin de narrar la guerra civil que dividía a la nación cubana. Desde el exergo de Alfonso Reyes, en contra del «engañoso anhelo de originalidad» y a propósito de que su *Ifigenia Cruel* era un modo de apropiarse de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Goethe, Racine o cualquier otro dramaturgo clásico, Arrufat presentaba la guerra a muerte entre los hermanos por el reino de Tebas como una parábola del cisma político de la comunidad

insular.[27] Algunas frases de Eteocles («la obediencia a una sola cabeza engendra el suceso que salva» o «nuestra locura algo funda en el mundo»), del Coro («intento obedecerte, y sin embargo, la ansiedad no abandona mi pecho»), de Hiperbio («les digo que es hermoso este momento porque es triste y hermoso») y de Polinice («para ti la justicia se llama Eteocles, Eteocles la patria y el bien» o «tú solo eres libre en Tebas, ves tu persona en todas partes»), permitían detectar con facilidad los arquetipos históricos del caudillo, el pueblo, el intelectual y el enemigo.[28]

El último de aquellos arquetipos, el del opositor, poseía en la obra de Arrufat una identidad filial. No era la metrópoli, distante y hostil, sino el hermano, el hijo errante de una familia escindida, que regresa por sus fueros, en nombre de la Memoria y el Derecho: «recordad los males del destierro: vagar por lugares extraños, escribir y esperar cartas, mientras rostros, nombres, columnas se deshacen en la memoria».[29] Esa identidad filial, que dotaba de legitimidad histórica al enemigo —«crees que todo el que se te opone es un ambicioso y un asesino», le reprochaba un hermano a otro—, era inconcebible desde la perspectiva maniquea del poder revolucionario. De ahí la audacia del desenlace de aquella pieza, anunciada por el parlamento del intelectual, Hiperbio, quien profetiza que en las «escuelas del futuro» se enseñarán los «fúnebres himnos de los vencidos», y que tiene lugar cuando Polionte, el sucesor de Eteocles, ordena sepultar el cadáver de Polinice: «tendremos para él la piedad que no supo tener para Tebas».[30] La muerte de ambos hermanos produce, entonces, en el coro, es decir, en la ciudadanía, la duda terrible, el distanciamiento moral ante un espectáculo de violencia y terror:

> ¿Qué ejército extraño y sombrío parte en dos la patria y la casa paterna? ¿Quién aleja los recuerdos, transforma el rostro y los separa para siempre? Quisimos una obra que nos uniera con lazos iguales y Polinice los cortó con la sangre y el hierro. ¿No hubiera sido mejor detenerse y pensar? ¿No hubiera sido mejor volver victorioso y gobernar sereno, con cuidado y justicia mayor? ¿Debo acaso lamentar la suerte de Polinice? ¿Recordar los males del destierro? ¿Purificará la muerte su acto contra Tebas? Nadie podrá reprocharnos la ternura ante el que perece por error.[31]

La disfuncionalidad de la guerra civil en la lucha anticolonial, a la que se refería Fanon, tiene que ver, naturalmente, con el hecho de que el conflicto entre sujetos asímétricos —metrópoli y colonia— es reemplazado por una discordia entre hermanos. Según los dramas de Sófocles y Esquilo, los hermanos Eteocles y Polinices, hijos del incesto entre Edipo y Yocasta, habían heredado el trono de Tebas y habían acordado alternárselo cada año. La guerra civil se desata cuando uno de los hermanos traiciona el acuerdo y

aspira a perpetuarse en el poder. La maldición del incesto se traslada, entonces, a otro tabú de la civilización occidental, el fratricidio, que, en este caso, se resuelve a través de la muerte de ambos. El principio de legitimidad que establece la equivalencia entre los sujetos en pugna resulta, por tanto, inadmisible para la ideología revolucionaria.

No es raro que, a diferencia de la exitosa recepción que tuvo en el campo intelectual de la isla el concepto de descolonización, la idea de guerra civil haya sido fuertemente rechazada por el poder. Para un gobierno como el cubano, interesado en la constitución acelerada de una nueva ciudadanía, la nación no podía ser pensada desde alegorías fraternales sino patriarcales. Como observaban Gilles Deleuze y Jacques Donzelot, las modernizaciones conciben al Estado como una entidad policíaca que, incapaz de desembarazarse de algún «complejo tutelar», rige a la comunidad como si se tratara de una gran familia, moralizada y normalizada a través de un nuevo contrato.[32] La lógica filial o afectiva, que no proviene de esa estructura de poder o que intenta practicarse en sus márgenes civiles, pasa a ser, entonces, una amenaza a la empresa modernizadora que debe ser reprimida o asimilada.

LA IDEA DEL SUBDESARROLLO

Junto a la descolonización y la guerra civil, otra de las ideas que la izquierda occidental celebró en el espectáculo de la Revolución Cubana fue la de enfrentar directamente el problema del subdesarrollo. El término, que raras veces aparecía en los debates económicos y políticos de la época republicana, invadió la vida pública de la isla durante los años 60. Desde 1959, la empresa modernizadora del gobierno, en materia agraria, educativa, médica, urbana y, sobre todo, industrial, fue presentada como una cruzada a favor del «socialismo como vía de desarrollo». La apuesta tenía a su favor un diverso trasfondo ideológico, ya que la «lucha contra el subdesarrollo» era un fin compartido, desde diferentes medios teóricos y prácticos, por la CEPAL, los teóricos de la dependencia, la Alianza para el Progreso, el Kremlin y sociólogos interesados en América Latina como Albert O. Hirschman, quien había publicado su clásico estudio *The Strategy of Economic Development* (New Haven, Yale University) en 1958, un año antes del triunfo de la Revolución.

Una de las primeras aplicaciones de la idea de subdesarrollo al caso cubano se encuentra en el libro *Listen Yankee. The Revolution in Cuba* (1960) de otro sociólogo norteamericano, el profesor de Columbia Charles Wright Mills, también traducido para el Fondo de Cultura Económica por Julieta Campos en 1961. Wright Mills visitó Cuba en el verano de 1960, unos meses después de Sartre, y, según cuenta en el prólogo de su libro, se reunió con un grupo de «soldados, intelectuales, funcionarios, periodistas y profesores», aunque los nombres y apellidos de sus entrevistados aparecen referidos en el texto: Fidel Castro, primer ministro, Osvaldo Dorticós, presidente la República, Enrique

Oltuski, ministro de Comunicaciones, René C. Vallejo, director del INRA en Oriente, Che Guevara, presidente del Banco Nacional, Raúl Cepero Bonilla, ministro de Comercio, Armando Hart, ministro de Educación, y Carlos Franqui, director del periódico *Revolución*.[33]

Como en algunos de sus libros clásicos — *White Collar. The American Middle Classes* (1951) o *The Power Elite* (1956)-, Wright Mills se interesaba en la «imaginación sociológica» de una élite para explorar las conexiones entre lo individual y lo social, en la mejor tradición de Marx y Weber. Pero esta vez el objetivo del sociólogo era concretamente político y, de algún modo, había sido vislumbrado en un libro anterior: *The Causes of World War Three* (1958). En sus viajes por Brasil y México, Wright Mills se percató de que el crecimiento de la pobreza, el analfabetismo y la insalubridad en América Latina era atribuido, por sectores políticos de derecha e izquierda, a la estrategia regional de Estados Unidos. A esa incomprensión del fenómeno latinoamericano contribuía la mentalidad binaria de la Guerra Fría, que predominaba en la opinión pública norteamericana, en la que toda crítica «se reduce a comunismo».[34]

El libro de Wright Mills fue concebido como una intervención en la opinión pública norteamericana en un año crucial para la cuestión cubana: 1960. Cuba, según el sociólogo, se había convertido en una «voz del bloque de naciones hambrientas de América Latina» y, por tanto, debía ser escuchada en Estados Unidos. «Si no escuchamos nosotros —agregaba— otros, por ejemplo, los rusos, lo harán.»[35] De manera que Wright Mills daba voz a los dirigentes cubanos, dentro de la opinión pública norteamericana, con el objetivo de impedir una radicalización del proceso que precipitara la alianza con los soviéticos. En varios pasajes sumamente críticos del libro, Wright Mills no descartaba esa posibilidad: «es posible fabricar hipótesis de pesadilla en Cuba... no he pretendido disimular ni subrayar las ambigüedades que he encontrado en los razonamientos» de los revolucionarios cubanos.[36]

En el libro de Wright Mills se reiteraba el argumento de la condición colonial cubana, aparecido en el ensayo de Sartre, pero de un modo más contundente: «nuestro país, nuestra Cuba fue simplemente una colonia política de Estados Unidos, al menos hasta la época de Franklin D. Roosevelt y aún después. Nuestra Cuba, nuestro país, fue simplemente una colonia económica de los monopolios norteamericanos hasta que triunfó la Revolución».[37] Pero aquí se exploraban, además, las estadísticas del atraso, los números del subdesarrollo que dicha condición colonial imponía a la sociedad insular. De ahí que el «escucha, yanqui» fuera un llamado de auxilio, una voz de ayuda proferida por líderes nacionalistas y modernizadores. Wright Mills insistía en que, en ese momento, el verano del 60, ni la Revolución ni Fidel eran comunistas, pero no descartaba que ambos «pudieran endurecerse en una especie de tiranía dictatorial».[38] Estados Unidos, a su entender, podía evitar que eso sucediera.

El argumento del subdesarrollo, formulado por Wright Mills, permeó no

sólo los debates ideológicos de la Revolución Cubana en América Latina, como se constata fácilmente en las críticas del Che Guevara a la Alianza para el Progreso en Punta del Este, en el verano de 1961, sino toda la cultura de la isla en aquella década.[39] Baste tan sólo recordar el tratamiento del tema en *Memorias del subdesarrollo* (1965), la novela de Edmundo Desnoes y la película del mismo título de Tomás Gutiérrez Alea, dos años después. Tan persistente fue el concepto de subdesarrollo en la esfera pública cubana que todavía en enero de 1968, durante el Congreso Cultural de La Habana, varios de los ponentes (Ambrosio Fornet, Catherine Varlin, Jesús Díaz, Rossana Rossanda, Mario Benedetti y Roque Dalton) lo colocaron en el centro de la nueva identidad crítica del intelectual latinoamericano.

En la novela *Memorias del subdesarrollo*, por ejemplo, Edmundo Desnoes procedía, como Wright Mills, Sartre y Fanon, en busca de una antropología cultural del subdesarrollo. Sin embargo, a pesar de que ese ejercicio antropológico era practicado por un escritor revolucionario, desde el lugar y el momento modernizador de la Revolución, en su discurso reaparecían no pocos tópicos de la tradición intelectual ilustrada, liberal, positivista y eugenésica que, desde Europa, había identificado el mundo latinoamericano con la barbarie. La criatura subdesarrollada, según Desnoes, era, ante todo, un sujeto precariamente sentimental, con «alegrías y sufrimientos primitivos y directos que no han sido trabajados y enredados por la cultura».[40] La «civilización —dice el protagonista Sergio Malabre— consiste sólo en eso: en saber relacionar las cosas, en no olvidarse de nada». Y concluye: «por eso aquí no hay civilización posible: el cubano se olvida fácilmente del pasado: vive demasiado en el presente».[41]

En otro conocido pasaje de aquella novela, Desnoes contraponía dos personajes femeninos: Emmanuelle Riva, la actriz de *Hiroshima, mi amor*, la película de Alain Resnais con guión de Marguerite Duras, «capaz de todo sin escandalizarse, verde, madura y podrida al mismo tiempo», que desea tener una «memoria inconsolable», y Elena, la joven humilde e ignorante del Cerro, que todo lo olvida. A través del contraste entre la francesa y la cubana, Desnoes restablece el conflicto civilización-barbarie desde la perspectiva de la izquierda descolonizadora de los 60, ya que la falta de memoria de Elena se traduce en una inconsciencia frente a la gravedad del momento histórico de la isla, en 1962, al borde del holocausto nuclear. Mientras Emmanuelle Riva se ve hechizada por su romance con Eiji Okada, en las ruinas de la ciudad bombardeada, y recuerda, Elena vive como si en Cuba no estuviera produciéndose una Revolución:

> Una de las cosas que más me desconcierta de la gente es su incapacidad para sostener un sentimiento, una idea, sin dispersarse. Elena demostró ser totalmente inconsecuente. Es pura alteración, como decía Ortega. Lo que sentía ayer no tiene que ver con su

> estado de ánimo actual: no relaciona las cosas. Ésa es una de las señales del subdesarrollo: incapacidad para acumular experiencia y desarrollarse.[42]

Más adelante, Malabre o Desnoes -la ambivalencia entre autor y personaje se vuelve en los pasajes más filosóficos o ideológicos de la novela todo un derroche de ironía— desplaza esa caracterización del subdesarrollo de la mentalidad de Elena a la cultura nacional de la isla. Es así como la novela se acerca a la formulación de una psicología e, incluso, una antropología del subdesarrollo, en la que varios tópicos de la caracterología nacional, propios de la tradición ensayista criolla y republicana de los siglos XIX y XX, como la «vagancia», el «choteo» o la «ligereza», se incorporan a una crítica de la cultura popular por parte de las élites intelectuales revolucionarias. Esos enunciados, según Desnoes, no sólo determinaban el «temperamento» de las almas en el subdesarrollo, sino que se imprimían en los rostros, en los paisajes, en las ciudades y en las imágenes que los proyectaban sobre la cultura occidental.[43]

> Es difícil que se produzca aquí una mujer trabajada por los sentimientos y por la cultura. El ambiente es muy blando, exige poco del individuo, todo el talento del cubano se gasta en adaptarse al momento. En apariencias. La gente no es consistente, se conforma con poco. Abandona los proyectos a medias, interrumpe los sentimientos, no sigue las cosas hasta sus últimas consecuencias. El cubano no puede sufrir mucho rato sin echarse a reír. El sol, el trópico, la irresponsabilidad... ¿Fidel será así?[44]

Pero esta psicología o antropología implica, también, desde la instrumentación desarrollista y modernizadora del experimento socialista, una anatomía, es decir, una empresa disciplinadora y correctiva del cuerpo subdesarrollado. En la novela de Desnoes y el film de Gutiérrez Alea asistimos a una perfecta localización antropológica del cuerpo bárbaro. ¿Qué cuerpo es ése? Ni más ni menos el cuerpo que reacciona contra la ética sacrificial del socialismo, ritualizando las prácticas del goce. En las muchedumbres negras que bailan el mozambique de Pello el Afrokán, y que despliegan otra violencia y otra embriaguez, se reproduce ese cuerpo antillano que la intelectualidad revolucionaria, como sus antecesores republicanos, también rechaza. Las «masas», las «muchedumbres» reaparecen en *Memorias del subdesarrollo* como una colectividad hedonista, supersticiosa e ignorante —«con demasiada oscuridad en la cabeza para ser culpable»— que debe someterse a la ilustración y la moralidad.[45]

Ese mundo atrasado de Elena y Noemí, la protestante de provincia, es el

mismo que el de Norma y Manuel, los personajes de *No hay problema* (1961), una novela anterior de Edmundo Desnoes. Son los negros santeros del barrio de Pogolotti, que «arrollan salvajemente» en la procesión de la Virgen de Regla, provocando el desagrado de Nancy, la joven frívola americana, y que estafan a Sebastián Soler Powers, álter ego de Malabre y del propio Desnoes, un intelectual blanco y cosmopolita, que está a punto de trocar el nihilismo en militancia, la apatía en compromiso.[46] Sebastián, quien quisiera llamarse «Nada», es ese escritor cubano de lecturas existencialistas que piensa que Cuba «está en la nada, que no hay nada que valga la pena preservar», pero que, al mismo tiempo, se involucra en la Revolución en busca de una causa que lo convenza de que la literatura sirve para algo, que le demuestre que, a pesar de que Franco gobernara España durante casi cuarenta años, el Guernica no fue pintado en vano.[47]

«¡Estoy cansado de ser antillano! —dice Desnoes a propósito de Carpentier, a lo que agrega—: yo no tengo nada que ver con lo real maravilloso, ni me interesa la selva, ni los efectos de la Revolución Francesa en las Antillas.»[48] En el hastío de esa inserción en el Caribe habría que leer, una vez más, la subsistencia de una añeja tradición criolla (Francisco de Arango y Parreño, José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero, Enrique José Varona, Ramiro Guerra, Fernando Ortiz, Jorge Mañach, José Lezama Lima...), interesada en localizar a Cuba en una órbita más plenamente occidental, como las que describen en su rotación las potencias atlánticas de Europa y Estados Unidos. La nueva generación intelectual, a la que pertenecía Desnoes, reasumía aquel malestar dentro de la epopeya revolucionaria. La tradición ilustrada y humanista de la cultura occidental, que aquellos intelectuales habían asimilado durante su formación juvenil, se les presentaba, ahora, como un legado capitalista, democrático y colonial al que debían renunciar. Salir del subdesarrollo no era, para ellos, incompatible con relocalizarse en el mundo por medio de una nueva inscripción geopolítica: el campo socialista en cualquiera de sus dos variantes hegemónicas: la Unión Soviética o China.

En otro texto menos conocido, el ensayo «El mundo sobre sus pies» (1966), Desnoes citaba *Los condenados de la tierra* de Fanon, aunque advertía que ni éste ni Marx habían conocido la realidad latinoamericana.[49] En ese texto de Desnoes, el socialismo no aparecía como una inscripción en la órbita soviética sino como un proceso de descolonización cultural de América Latina, dentro del cual la Cuba revolucionaria debía desempeñar un rol hegemónico. Pero a pesar de que eludía con inteligencia la conexión soviética, Desnoes imaginaba esa descolonización como un abandono de la identidad occidental, de ascendencia norteamericana o europea, del escritor latinoamericano. El autor de *No hay problema* (1959) decía entonces que su «apariencia» blanca, de clase media habanera, le había producido una identificación falsa con su equivalente parisino o neoyorquino.[50] Poner «el mundo sobre sus pies» significaba renunciar a la «desorientación» que trasmitían Kafka y Beckett o a los estereotipos del Tercer Mundo acuñados por Joseph Conrad, Ernest

Hemingway o Graham Greene. La alternativa del intelectual latinoamericano, según Desnoes, estaba más cerca de Joyce, «un colonizado irlandés que cumplió una misión semejante: forjar en la fragua de su espíritu la conciencia increada de su raza».[51]

Aun cuando para Desnoes y otros escritores de su generación, como Ambrosio Fornet en el ensayo «El intelectual y la Revolución», presentado en el Congreso Cultural, esa reconstrucción de la identidad no fuera asumida dogmáticamente -Fornet, por ejemplo, comentaba con orgullo que en La Habana de 1968 se editaba a Proust, Kafka, Joyce y Robbe-Grillet, se veía el cine de Bergman, Visconti y Antonioni y se mostraba pintura abstracta y pop art en las galerías-, lo cierto es que descolonizarse y desarrollarse implicaba para aquellos intelectuales algo más que ser socialistas heterodoxos que admiraban las vanguardias occidentales. No bastaba con definirse como «socialistas cubanos» y, a la vez, mantenerse interesados en la producción cultural de Occidente: esa legítima posición era vista por sus superiores y por ellos mismos como una contradicción o una ambigüedad. Con calculada vehemencia, Fornet expresaba aquella compulsión de ser «algo más» que portavoz de una izquierda occidental: «la revolución no es una virgen ni está hecha por arcángeles» y los escritores y artistas no deben ser «simples vestales, guardianes de un fuego ya encendido» sino «incendiarios, creadores de un fuego nuevo».[52]

Fornet decía que la «descolonización cultural» generada por el cambio revolucionario había enseñado a los intelectuales cubanos lo que «no eran»: no eran «europeos», no «compartían los instrumentos teóricos del mundo industrializado».[53] Pero, ¿dónde había leído Fornet aquellas ideas y aquellas palabras? No sólo en el Che, al que citaba, sino en Sartre, sin duda, y también en Fanon, a quienes no citaba. Veinte años antes del Congreso Cultural de La Habana, en 1945, en la presentación de *Les Temps modernes*, Sartre escribía «para nosotros el escritor no es ni una Vestal ni un Ariel; haga lo que haga, está en el asunto, marcado, comprometido, hasta su retiro más profundo».[54] Y más adelante denunciaba el silencio de Flaubert y Goncourt por la represión de la Comuna de París y establecía, como prototipos del compromiso, a Voltaire frente al caso de Calas, a Zola en la defensa de Dreyfus y a Gide en su crítica al régimen colonial del Congo.

El propio Sartre, aunque no hubiera asistido al Congreso Cultural de La Habana en enero de 1968, por un ataque de artritis —no, como se ha dicho, porque en ese momento estuviera distanciado ya de la Revolución-, envió un mensaje en el que volvía sobre el tema de la cultura europea como instrumento de colonización: «nosotros, ciudadanos de Europa, queremos ver afirmarse la emancipación cultural de naciones oprimidas desde hace mucho tiempo y culturalmente (por citar sólo este tipo de opresión) por el colonialismo y el imperialismo».[55] Pero Sartre no era un occidental renegado o suicida y se adelantaba a sugerir, en la línea de Fanon, que la «cultura europea», luego de la descolonización, es decir, luego del establecimiento de

un «libre cambio cultural entre naciones iguales y soberanas», podía ser recolocada «en su puesto, sin sobrestimación ni subvaloración, como un instrumento modesto pero tal vez eficaz, que las naciones liberadas deberían utilizar y sobrepasar hacia su propia culminación cultural y revalorización».[56]

Entre 1968 y 1971, esa opción, la de un humanismo occidental descolonizador, sería cancelada en Cuba por la inserción de la isla en el bloque soviético de la Guerra Fría. Desarrollarse y descolonizarse implicará, entonces, romper con el humanismo occidental y con la izquierda democrática del Primer Mundo. Cuando en 1971 —año del encarcelamiento de Heberto Padilla y del Primer Congreso Nacional de Educación de Cultura, en el que los líderes de la Revolución rechazaron públicamente aquella izquierda occidental- Roberto Fernández Retamar escribe *Calibán* ya aquella relocalización geopolítica de la isla ha sido consumada.[57] El bárbaro que hablará entonces podrá mirar su entorno antillano y latinoamericano sin sentirse amenazado por una identidad subdesarrollada, que cree haber dejado atrás. Representar a Calibán, hablar en su nombre, vindicar la lengua del colonizador será, a partir de ahí, intervenir en la constitución de otro lugar, no exactamente caribeño ni tercermundista: el Segundo Mundo socialista, la alternativa global al mercado y la democracia, desde el cual se divisa y evalúa la marcha de la humanidad.

En su prólogo a *Todo Calibán*, Fredric Jameson resume cabalmente la nueva localización que las élites habaneras, convencidas de su liderazgo mundial, le atribuyen a la isla: «La Habana se ha convertido en una suerte de capital alternativa de las Américas; pero, también, hecho ligeramente distinto, una capital alternativa del mundo caribeño: una posibilidad alternativa que debe ser conservada viva ante el fracaso del viejo sueño de una América Latina unificada, de la realización de un sentido más nuevo de identidad pancaribeña.»[58] Como dice Jameson, ese lugar que, a partir de constantes demandas de legitimación de una hegemonía regional, separa y distingue a Cuba de su entorno latinoamericano y caribeño no fue, en la práctica y durante tres décadas, otro que el de las sociedades cerradas, de partido único y economía estatal de la Unión Soviética y Europa del Este. En ese mapa, hoy olvidado por la memoria oficial, sucedió la historia de Cuba y los cubanos durante la segunda mitad del siglo XX.

El imperativo de «lo que debe ser conservado», en la visión de Jameson y tantos otros intelectuales de la izquierda poscomunista occidental, a pesar de su instinto museográfico, tiene muy poco que ver ya con utopías o nostalgias, con la representación de una comunidad ideal o con la restauración de ciertos enclaves urbanos. Lo que debe ser conservado no es una entidad antropológica o cultural, un sujeto o una ciudad, sino un emblema territorial, un lugar simbólico que cumpla esa función de alternativa a la democracia y el mercado. En el modo de representación global del poscomunismo, Cuba no es reproducida como una colonia que se descoloniza o un país subdesarrollado que se desarrolla. El avance de la democracia en Europa del Este y del

mercado en Asia, hace de la isla, por primera vez en su historia y para satisfacción de sus líderes perpetuos, una metrópoli de los símbolos: la paradoja de una reliquia comunista o de un orden político que se asume como paradigma universal a partir de la excepcionalidad de su pasado y la decadencia de su presente.

SOUVENIRS DE UN CARIBE SOVIÉTICO

En las dos últimas décadas, la historia, toda la historia, ha caído como una tempestad sobre la ciudad de La Habana. Con el derrumbe del Muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética, aquella capital de la modernidad socialista, que postulaba la urbanización y el industrialismo para dejar atrás, junto con la ignorancia y el subdesarrollo, la ensoñación rural de los trópicos y el lascivo comportamiento de sus habitantes, también se vino abajo. Desvanecida la epopeya del desarrollismo soviético, La Habana comenzó a recuperar sus antiguas estampas de goce y exotismo, de perversión y decadencia. La vuelta de aquellos fantasmas impidió el colapso simbólico de la ciudad o un caos ritualizado, como los que describe Carlos Monsiváis para la cultura urbana del DE[1] Con su habitual capacidad de adaptación, el Estado insular se enfrentó a la revancha del antiguo régimen con dos nuevas lógicas: el turismo y la restauración.

A partir de 1992, reaparecieron todas las Habanas que la Revolución se propuso barrer, como espectros invocados en una sesión espiritista. Allí estaban, flotando en el aire, al decir de Emma Álvarez-Tabío, la última Habana criolla y colonial, que describió en sus crónicas Julián del Casal, La Habana republicana, neoclásica, que aparece en las novelas de Miguel de Carrión, Carlos Loveira o José Antonio Ramos, La Habana céntrica, de dril cien, sombrero de pajilla, campesinos raquíticos y pordioseros en las esquinas, que se ve en las fotos de Walker Evans para *The Crime of Cuba* de Carleton Beals o en páginas de Enrique Labrador Ruiz, Alfonso Hernández Catá y Alejo Carpentier, La Habana de los 50, la de Vedado y Miramar, la de Meyer Lansky, Graham Greene y Guillermo Cabrera Infante y hasta La Habana de los primeros años de la Revolución, captada por Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, en la que los espacios del glamour republicano -mansiones, hoteles, clubes, jardines, parques y playas- eran invadidos por jóvenes barbudos que bajaban de la Sierra.[2]

TODAS LAS HABANAS

Aquellas ciudades espectrales reaparecían por obra de una política institucionalizada o informal de la memoria: los fantasmas urbanos que no reproducía el turismo o la Oficina del Historiador, regresaban solos, por pura nostalgia o por una misteriosa recuperación de roles perdidos. Con la añoranza de la Colonia y la República, la comunidad volvía a representar personajes del pasado como la ji- netera y el proxeneta, el dandy y la cabaretera, el gallego y el negrito, el mendigo y el «maceta» o *nouveau riche*.

Las calles se atestaban de viejos Chryslers, Chevrolets y Oldsmobiles y los *cocktails* en embajadas, ministerios, galerías y palacetes remedaban la antigua elegancia antillana. La Habana se teatralizó como una Venecia silvestre, se entregó al espectáculo de sus transfiguraciones, a la sublimación del deterioro de sus casas y vecinos.

Fue entonces cuando la ciudad comenzó a funcionar, al decir de Antonio José Ponte, como un espontáneo y defectuoso «parque temático de la Guerra Fría». Algunos proyectos de estetización, como la empresa restauradora de Eusebio Leal o la nostalgia de *Buena Vista Social Club*, el disco de Ry Cooder y el film de Wim Wenders, se incorporaron cómodamente a la racionalidad del Estado. Pero muchas estrategias de representación de La Habana, producidas, sobre todo, fuera de la isla, empezaron a reflejar una diversidad inmanejable, un conjunto de imágenes electivas de la urbe, que difícilmente podía ser procesado por el discurso homogeneizador del poder. Dos artistas cubanos, uno desde la isla, Carlos Garaicoa, y otro desde el exilio, Gustavo Acosta, dieron con la manera idónea de captar aquel baile de máscaras, aquella apoteosis espectral, dibujando ruinas apuntaladas y caserones iluminados o apagados, donde las distintas Habanas se mezclan y confunden.

La teatralización y la ingravidez de la ciudad han llegado, finalmente, a los libros. Una revisión superficial de algunos títulos recientes arroja, por lo menos, tres perspectivas discernibles: la visión melancólica del antiguo régimen colonial y republicano (*Havana, Autobiography of a City* de Alfredo José Estrada), la que presenta el socialismo como un proyecto modernizador que, en vez de romper, continúa la tradición portuaria y atlántica de la ciudad (*Hava- na. The Making of Cuban Culture* de Antoni Kapcia y *The History of Havana* de Dick Cluster y Rafael Hernández) y la crítica de la decadencia de la urbe y de las estrategias oficiales de restauración y turismo (*Invención de La Habana* de Emma Alvarez-Tabío Albo y *La fiesta vigilada* de Antonio José Ponte).[3]

Tres visiones sobre una misma ciudad que implican distintas maneras de pensar el pasado, el presente y el futuro de Cuba. La Habana de Estrada, por ejemplo, es un artefacto de la memoria, donde la Revolución de 1959 marca el fin de un esplendor secular. Leyendas y mitos de la urbe colonial y republicana como el «chino de la charada», el «bobo de Abela», la esquina de Prado y Neptuno, donde vivía «La Engañadora», el personaje del danzón de Enrique Jorrín, y otros habaneros ilustres, como el poeta José Martí, el ajedrecista José Raúl Capablanca o el boxeador Kid Chocolate, recorren esta evocación, que comienza con la llegada de Colón a la isla y termina con la entrada de Fidel Castro en Columbia, el cuartel militar de Batista. Estrada cuenta la historia idílica de una ciudad, en la que la riqueza azucarera y tabaquera del período colonial y la modernización de la época republicana producen, a mediados del siglo XX, un microcosmos fascinante, mitad español y mitad norteamericano, que deslumbra a Ernest Hemingway.[4]

Los libros de Antoni Kapcia, Dick Cluster y Rafael Hernández, como en *Rashomon*, la película de Akira Kurosawa, narran el devenir de otra Habana. Aquí, lo que termina en 1959, con el triunfo de la Revolución, no es el esplendor sino la decadencia de una ciudad construida por siglos de esclavitud española y décadas de injerencia norteamericana. La cultura habanera del antiguo régimen, según Kapcia, elitista y excluyente, fue suplantada por el desbordamiento de barreras sociales que implicó la alfabetización y el respaldo gubernamental a las artes populares.[5] La Habana revolucionaria de Cluster y Hernández, además de popularizar la cultura, produjo la regeneración moral del «hombre nuevo»: un ideal que prometía erradicar la prostitución y el juego, en menos de dos décadas, al tiempo que transformaba los clubes de la burguesía en centros de recreación para los obreros.[6]

A pesar de haber sido escritos en los últimos años, estos libros terminan con la «transfiguración» de La Habana -es el término que usan Cluster y Hernández— producida por el orden revolucionario. La nostalgia del antiguo régimen, en Estrada, o la celebración de la modernidad socialista, en Kapcia, comparten, sin el menor rubor, el protagonismo de La Habana en la historia de Cuba. No hay aquí indicios de esa mala conciencia del centralismo que impregna otras narrativas urbanas, en América Latina, y que excusa los discursos apologéticos de algunas capitales como Buenos Aires, Lima o Caracas. Pero estos libros comparten algo más: la idea de que, con el socialismo, La Habana ha experimentado su ultima «transfiguración», aquella que, para bien o para mal, ha otorgado a su fisonomía un perfil definitivo.

Contra esa visión cerrada del tiempo habanero reaccionan los textos de dos escritores cubanos, residentes en Madrid: la arquitecta Emma Álvarez-Tabío y el poeta y narrador Antonio José Ponte. Ambos autores, ubicados en el presente poscomunista, es decir, en las dos décadas posteriores a la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética, vislumbran un nuevo tiempo de la ciudad, otra Habana, diferente a la construida —o, más bien, a la no construida— por el orden revolucionario y que vendría siendo un mosaico de todas las Habanas. En su libro, Álvarez-Tabío habla de la desorientación urbanística, del «texto arbitrario e ininteligible» en que se convierte la ciudad en la ultima década del siglo XX: «la negación de la ciudad monumental, primero, la recuperación de la ciudad antigua, luego, y finalmente, la enésima invención de la ciudad, representada por las inversiones inmobiliarias extranjeras, conducirán a la esquizofrenia urbana».[7]

Antonio José Ponte, por su lado, describe La Habana postsoviética como una ciudad que, después de tres décadas de vivencia de la utopía, recupera sus ritos ancestrales.[8] Con el turismo vuelven el dólar, los carnavales, la prostitución, el mercado y casi todos los arquetipos civiles de la Cuba prerrevolucionaria. Pero esa regresión se produce bajo un mismo régimen político, que estatiza la capitalización económica y simbólica de la sociedad insular. Regresa la fiesta, sí, pero vigilada, sometida siempre al control de un Estado que no renuncia al dominio total del tiempo cubano. Se produce,

entonces, la convivencia entre una ciudadanía que desea reinventar la ciudad a partir de usos y costumbres autónomos y un gobierno que se propone retrasar ese futuro e impedir, a través de la ideología y la moral, que los vecinos habiten, o piensen que habitan, a su manera, las casas y los barrios.

El efecto de esa fiesta vigilada no sólo es la rutinización de los derrumbes y las ruinas, sino el lavado oficial de la memoria urbana. Así como el gobierno revolucionario comenzó, hace medio siglo, transformando en escuelas los cuarteles del viejo ejército, el socialismo postsoviético se dedica, hoy, a construir los museos de sus propias fuerzas represivas. La restauración de La Habana, como describe Ponte, es selectiva, deja importantes zonas fuera del remozamiento arquitectónico y, al mismo tiempo, sigue un guión perfectamente político, concebido para mantener el control simbólico del espacio y evitar que el ciudadano intervenga su hábitat. La Habana del siglo XXI comienza siendo un mosaico de todas las Habanas y, a la vez, una maqueta de la memoria del poder: un lugar imaginario que aún no adopta la forma definitiva de la ciudad futura.

Las intervenciones del Estado en el espacio público de la ciudad, a través de monumentos, plazas, parques, avenidas, anuncios y altoparlantes, que movilizan políticamente a la ciudadanía, son más visibles que las de la comunidad. En La Habana, como en cualquier otra capital de Occidente, la ciudadanía experimenta con formas de apropiación del espacio urbano, que se practican en lugares física y simbólicamente delimitados, como el muro del Malecón o los jardines de la Tropical, o que establecen perímetros para la expresión de alteridades, como el célebre parque de la heladería Coppelia. Pero en esa Habana múltiple y caótica de inicios del siglo XXI, el texto de la ciudad sigue siendo escrito, fundamentalmente, por el poder, y la ciudadanía lee y asimila o resiste lo que lee desde el ámbito privado. Para decirlo como Manuel Delgado: también allí, la utopía política está siendo suplantada por la heterotopia urbana.[9]

LA METRÓPOLI AUSENTE

En las páginas finales de *Invención de La Habana*, Emma Álvarez-Tabío Albo parece aludir a unos años evanescentes en la historia de la ciudad, que mediarían entre aquella urbe de los 60, tomada por barbudos y campesinos, que narran Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, y el momento restaurador de la capital, a partir de la declaración de Patrimonio de la Humanidad concedida por la UNESCO en 1982, tan bien captado por Antonio José Ponte en *La fiesta vigilada*. Entre La Habana rebelde, que aborrece el pasado republicano, y La Habana restaurada, que siente nostalgia del pasado colonial, sucede una historia perdida de la ciudad, que corresponde al período de máxima sovietización de la cultura cubana, cuyos terribles efectos sobre la arquitectura y, en especial, sobre la enseñanza de la arquitectura ha descrito Mario Coyula en su conferencia «El trinquenio amargo y la ciudad distópica: autopsia de

una utopía».[10]

La época soviética, como advierte Alvarez-Tabío, no parece haber dejado rastros visibles en el espacio arquitectónico ni en la trama urbanística en la ciudad. «La fiebre constructiva -dice la historiadora— que se desata en la década de los 70, asociada a los dos programas sociales masivos de la Revolución -la educación y la salud—, no afecta a la capital.»[11] Surgen «ciudades dormitorios» en el Este, como Alamar, ejecutadas desde la estética despiadada del gregarismo desarrollista, y aparecen, también, enclaves simbólicos en la periferia, como el Parque Lenin y la Escuela Vocacional del mismo nombre, inaugurada por Leonid Ilich Brezhnev en 1975, edificios fríos y duros, como la embajada de la Unión Soviética, en pleno Miramar, que imita la arquitectura cósmica de Moscú y otras ciudades soviéticas, o el olvidado monumento a la Crisis de Octubre a la salida del túnel habanero. Estos símbolos, sin embargo, no son suficientes para testificar una presencia en la cultura cubana, tan fuerte como la soviética, aunque menos poderosa que la que en el pasado de la isla ejercieron otras potencias como España y Estados Unidos.

¿Qué tipo de metrópoli fue la Unión Soviética? ¿Cómo se reprodujo culturalmente, en la isla, ese vínculo económico y político tan estrecho, que en la Constitución de 1976 aparecía bajo el estatuto de «lazos de amistad fraternal, ayuda y cooperación»? Aun cuando aceptemos que la alianza estratégica entre La Habana y Moscú no puede ser entendida a la manera de un vínculo colonial o neocolonial, durante los treinta años que duró Cuba no dejó de ser un país subdesarrollado del Tercer Mundo, ni la Unión Soviética, a pesar de su prolongada crisis final, tampoco dejó de ser una potencia de la Guerra Fría y un país tecnológicamente avanzado del Segundo Mundo.[12] De ahí que para el caso de la Cuba soviética puedan aprovecharse algunos estudios sobre culturas poscoloniales y subalternas como los de Frantz Fanon, Edward Said, Gyan Prakash, Homi Bhabha, Partha Chaterjee y Dipesh Chakrabarty.[13]

12. De 1961 a 1989, la visión de la Unión Soviética que trasmitieron los medios de comunicación cubanos fue apologética. El contraste con la diversidad y el discernimiento sobre la Unión Soviética que predominaban en la época republicana se hizo notable. En Cuba, desde los años 20, no sólo había actuado en la esfera pública una corriente comunista y marxista, sino que intelectuales liberales y antifascistas, como Raúl Maestri y Carlos Márquez Sterling, dedicaron estudios acuciosos a la experiencia soviética. Maestri recorrió la Unión Soviética en el verano de 1932 y publicó sus notas de viaje en *El Diario de la Marina, Orbe y Grafos*. En ellas insistía en que la Unión Soviética no era el infierno que describía la derecha, ni el paraíso con que soñaba la izquierda.[14] Márquez Sterling, por su parte, dedicaría a la historia de Rusia un ensayo histórico titulado *La onda larga* (1971) que, aunque inscrito en la mentalidad de la Guerra Fría, recorría el autoritarismo ruso desde Iván el Terrible hasta Stalin, sin dejar de rendir honores a la gran

cultura eslava.[15]

Como en cualquier experiencia colonial, en Cuba, la recepción de la literatura y el pensamiento metropolitanos, en este caso soviéticos, fue un fenómeno complejo, en el que se manifestaron discursos y prácticas de dominación y resistencia. Sin embargo, entre 1986 y 1989, durante los tres años decisivos de la *perestroika* y la *glasnost*, se produjo una radical inversión del campo referencial soviético en la cultura cubana: de ser un lugar metropolitano y paradigmático, fuente de valores y lenguajes de legitimación, Moscú pasó a ser, bruscamente, una ciudad subversiva, disidente, exportadora de ideas y gustos desestabilizadores para el socialismo cubano. El momento culminante de esa inversión fue el editorial de *Granma*, del 4 de agosto de 1989, titulado «Una decisión inaplazable, consecuente con nuestros principios», en el que se anuncia el cese de la distribución de *Novedades de Moscú y Sputnik* por ser publicaciones:

> ... portadoras de puntos de vista y posiciones respecto a la construcción del socialismo, a partir de una determinada interpretación de lá experiencia soviética [...] En estas publicaciones se niega la historia anterior y se caotiza el presente. Escudándose en la imprescindible diversidad de opiniones, se divulgan fórmulas que propician la anarquía. El análisis de la forma de actuar y utilizar los principios rectores del marxismo-leninismo acorde con las nuevas condiciones históricas, introduce elementos que conducen a su negación [...] En sus páginas se descubre la apología de la democracia burguesa como forma suprema de participación popular, así como la fascinación con el modo de vida norteamericano.[16]

El Partido Comunista de Cuba tenía, entonces, una visión de la historia de la Unión Soviética diferente a la de los propios líderes soviéticos, quienes en los plenos y congresos del PCUS del quinquenio 1985-1990 hicieron varias autocríticas no sólo al estalinismo, sino al período de Leonid Brezhnev (1964-1982), que ellos mismos bautizaron como el «estancamiento». En su libro *Los intelectuales y el Estado soviético* (2005), Boris Kagarlitsky describe la emergencia de una importante corriente de marxismo crítico desde principios de la década de los 80, que sirvió de plataforma teórica a las reformas emprendidas, primero, por Yuri Andropov y luego por Mijaíl Gorbachov. Ninguno de los tantos filósofos o historiadores críticos del neoestalinismo y la «estadocracia» brezhnevista mencionados en este libro —Roy Medvedev, Sokirko-Burzhuademov, Ronkin, Khakhaev, los socialistas de Leningrado, vinculados a la revista *Perspektivy* y al grupo *Kolokol*, Gefter y los gramscianos del almanaque de pensamiento *Varianty*, el tecnócrata Lukin, el neoplatónico Losev o los historiadores Tsipko, autor de *Optimizm*

istorii (El optimismo de la historia)y y Vodolazov, quien exploró las raíces del comunismo ruso en Chernichevski y Plejanov— fue leído o estudiado en Cuba.[17]

La recepción del pensamiento soviético, en la isla, pasaba por un filtro de corrección ideológica, muy similar al que se reproduce en otras situaciones coloniales. Fanon, por ejemplo, en sus polémicas con la izquierda francesa le reprochaba a los marxistas de París que, si no se atrevían a solidarizarse con la causa de la independencia de Argelia, por lo menos lograran que la cultura metropolitana que se trasmitía a los argelinos no fuera, únicamente, la del liberalismo decimonónico.[18] En Cuba, y en los estudios de los jóvenes cubanos en la Unión Soviética, las ciencias sociales que se enseñaban y aprendían eran las que reciclaban los enfoques más ortodoxos del campo socialista. Eso explica, junto con el poderoso instinto de conservación del liderazgo cubano, que cuando la *perestroika* y la *glasnost* se inician en la Unión Soviética, no existiera, salvo algunas excepciones en el ejército y el partido que fueron purgadas a tiempo, una clase política sensible a la reforma. No hay mejor prueba de esto último que la simpatía con que el liderazgo cubano y sus medios de prensa recibieron la noticia del golpe de Estado contra Gorbachov en 1991.

La lógica de recepción cultural en La Habana de los 80 era más o menos flexible para algunos documentos —el cine, el teatro, la plástica, la semiótica-, pero rígida para el pensamiento y la literatura. En la Cinemateca de Cuba se podía ver todo el cine de Andréi Tarkovski, Andrzej Wajda o István Szabó, en la útil revista *Criterios*, de Desiderio Navarro, se podía leer a Mijaíl Bajtín, a Yuri Lotman o a Moisei Kagan y en la clausurada revista *Albur* se pudo leer a Merab Mamardashvili, curioso defensor de un marxismo místico. Pero en esos mismos años, en la isla, no se publicó un solo libro de Milan Kundera, Octavio Paz, Jürgen Habermas o Michel Foucault, por mencionar cuatro intelectuales decisivos de aquella década. Las dificultades para acceder a autores posmodernos, que interesaban a los jóvenes críticos y artistas, eran enormes. Los libros de Derrida, Deleuze, Guattari, Lyotard, Rorty, Bell, Jameson y Anderson que se leyeron en aquellos años, eran traídos por parientes o amigos que viajaban a Europa, Estados Unidos y América Latina, y pasaban de mano en mano como si se viviera dentro de una cooperativa de teóricos.

A partir de 1992, el vínculo con la Unión Soviética comenzó a reproducirse como una herencia incómoda, como un tabú del pasado reciente. A la falta de un legado urbanístico y arquitectónico visible, se sumó el deseo de enfatizar la naturaleza autónoma del socialismo cubano. Fue entonces cuando discursos de difícil asimilación en las primeras décadas revolucionarias como el catolicismo reaparecieron en el campo intelectual y cuando la crítica de los problemas del socialismo real, antes vetada, comenzó a ser asumida por la corrección política. De pronto, la Unión Soviética, como metrópoli, desapareció del presente y del pasado de Cuba y fue esa ausencia de

testimonios la plataforma ideal para la propagación de discursos nostálgicos sobre el período colonial y republicano de La Habana. La ciudad de la Revolución no había tenido lugar y las otras Habanas, las del *anden régime*, podían resurgir sin mayores peligros.

LA TRADICIÓN Y EL DOGMA

En tres novelas de Jesús Díaz, Las palabras perdidas, Siberiana y Las cuatro Jugos de Manuel, aparecen personajes rusos o situaciones ambientadas en Rusia.[19] Pero, por lo general, la representación de aquel país se asocia a la tensión cultural entre cubanos y soviéticos. El Flaco, Bárbaro y Manuel se relacionan con rusos y, sobre todo, con rusas, desde un fuerte extrañamiento simbólico en el que son tan visibles los prejuicios, las escatologías o los estereotipos sobre la Unión Soviética que durante décadas se arraigaron en la mentalidad insular (brusquedad, hermetismo, precariedad, sentimentalismo, fetidez...) como la sensación de contacto con una cultura milenaria y clásica, que exhibe nombres como Tolstói y Dostoïevski, Gógol y Turguéniev, Ajmátova y Pasternak, Nabokov y Brodsky. Los intelectuales de las primeras generaciones revolucionarias se relacionaban con la Unión Soviética desde una mezcla de admiración y desprecio, proveniente de la certeza de pertenecer a una cultura americana, más moderna en su vida cotidiana que la rusa, pero, al mismo tiempo, menos articulada en términos literarios e ideológicos.

Para intelectuales de aquellas generaciones, como Fernando Martínez, Aurelio Alonso y el propio Díaz, interesados en la ideología, la relación con la Unión Soviética agregaba una complejidad. Aunque admiraran a Lenin, Trotski y la epopeya de la Revolución de Octubre, muchos de ellos rechazaban no sólo el realismo socialista, como canon estético, sino el formato soviético de la llamada «filosofía marxista-leninista». Durante toda la década de los 60, las visiones de la Unión Soviética en el campo intelectual cubano no siempre fueron acríticas y, por momentos, desembocaron en el antiestalinismo. A esa recepción crítica del fenómeno soviético contribuyeron la presencia de importantes intelectuales republicanos de ideología liberal o católica, el breve pero impactante efecto del «deshielo» de Nikita Jruschov y las tensas relaciones entre La Habana y Moscú en dos momentos de aquella década: la crisis de los misiles del otoño de 1962 y los años de las guerrillas del Che en el Congo y Bolivia.

Un momento clave de la tensión entre el marxismo pro soviético de los viejos comunistas cubanos y el neomarxismo revolucionario de *Pensamiento Crítico* fue la polémica de Lionel Soto y Aurelio Alonso en los números 28, 30 y 31 de la revista *Teoría y Práctica* (1966). La discusión, en la que luego se involucraron Humberto Pérez y Félix de la Uz, se centró en la pertinencia o no de los manuales soviéticos (Afanásiev, Konstantinov, Yajot, Makarov, Kuusinen...) para la enseñanza del marxismo-leninismo en las Escuelas de

Instrucción Revolucionaria del Partido Comunista, creadas en diciembre de 1960. Al final de la polémica, el defensor de los manuales (Soto) y el crítico de los mismos (Alonso) coincidían en la necesidad de «sistematizar» la filosofía marxista-leninista y trasmitirla de manera eficaz a la población.[20] «Un buen número de documentos encabezados por el *Manifiesto Comunista* -concluía Alonso- constituyen una fuente más segura y seria de iniciación que cualquier manual, y más inteligible también.»[21]

En los 60 se editó en Cuba la novela *Un día en la vida de Iván Denisovich* de Aleksandr Solzhenitsyn, en la que se describía el infierno del gulag estalinista, y que había sido autorizada por Jruschov en 1962. En aquella novela podían leerse pasajes tan problemáticos, para la vida literaria cubana, como aquel en que dos reclusos debaten el film *Iván el Terrible* y cuando uno dice que Eisenstein es «genial», al representar el «baile de la guardia del zar con sus máscaras» y la misteriosa «escena de la catedral», el otro responde que la idea política de la película es «inaceptable» porque implica la «justificación de la tiranía de un individuo y la burla de tres generaciones de rusos». A lo que agrega el primero: «*¿se* le habría permitido desarrollar el tema de otro modo?» Y la respuesta no se hace esperar: «entonces no me hable de genio. Diga que es un adulador, que ejecutó una orden repugnante. Los genios no adaptan sus obras al gusto de los tiranos».[22]

¿Qué literatura soviética se leía en Cuba en los 60? Además de Solzhenitsyn, otro joven autor, el poeta Evgueni Evtuchenko, quien se convertiría en uno de los escritores emblemáticos del deshielo. Evtuchenko había pasado una temporada en La Habana como coguionista, junto al dramaturgo Enrique Pineda Barnet, de la película *Soy Cuba* (1964) de Mijaíl Kalatosov, y de vuelta a Moscú desarrolló una poética antiestalinista, bien plasmada en cuadernos como *No he nacido tarde* (1962) *y Autobiografía precoz* (1963). Al igual que su amigo cubano Heberto Padilla, Evtuchenko alcanzó un importante reconocimiento bajo Jruschov, pero a la salida de éste comenzó a tener dificultades con la burocracia cultural soviética. En 1969, por ejemplo, Evtuchenko y el dramaturgo Victor Rozov fueron expulsados del Consejo de Redacción de la revista *Yunost*, en una purga equivalente a la del primer *El Caimán Barbudo* en Cuba. Pero más que esta expulsión, fue el juicio contra los escritores «pro occidentales» Sinyavski y Daniel el verdadero punto de partida de la era Brezhnev en la literatura soviética.[23]

El neoestalinismo brezhnevista, establecido en el XXIII Congreso del PCUS de 1969, tuvo su capítulo habanero. A partir de entonces, la nomenclatura insular comenzó a difundir en el campo literario una visión negativa de la disidencia soviética y a priorizar la edición de autores épicos, bien vistos por el Kremlin, como el premio Nobel de 1965 Mijaíl Shólojov, suerte de contrapartida de Solzhenitsyn, cuya serie sobre el Don era citada por Fidel Castro en sus discursos, y el novelista Alexander Bek, contrapartida de Boris Pasternak, autor de *Los hombres de Panfilov y La carretera de Volokolansk*, novelas que eran asumidas como herederas de la tradición realista de Maksim

Gorki y Nikolái Ostrovski y que circulaban en la isla desde principios de los 60. Como reconoce Ambrosio Fornet en su conferencia «El quinquenio gris revisitado» (2007), estas novelas eran buenos originales de los que saldrían centenares de malas copias, profusamente difundidas por la editorial Progreso de Moscú y la Imprenta Nacional de Cuba.[24]

La promoción de literatura del realismo socialista soviético en la Cuba de los 70 no fue un fenómeno insignificante. Aunque los políticos culturales de la isla no suscribieran explícitamente las tesis de Mijaíl Suslov, el principal ideólogo del brezhnevismo, la intensa reproducción de aquella li- teratura era un alineamiento *de facto* con las corrientes más ortodoxas de la cultura soviética. Dicho alineamiento, sin embargo, no fue tan perceptible en la literatura cubana —aunque no faltan ejemplos de realismo socialista en novelas como *La última mujer y el próximo combate* (1971) y *Cuando la sangre se parece al fuego* (1975) de Manuel Cofiño o *Los negros ciegos* (1971) y *La brigada y el mutilado* (1974) de Raúl Valdés Vivó- como en las ciencias sociales. A diferencia de la literatura, donde varios clásicos prerrevolucionarios (Carpentier, Guillén, Lezama, Diego, Vitier, Piñera) permanecían en la isla, vertebrando el canon literario, la filosofía cubana, luego del éxodo de sus principales figuras, fue totalmente reconstruida desde los patrones del marxismo-leninismo.

Tras el cierre, en 1971, de la revista *Pensamiento Crítico* y el primer Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, que intentaban ofrecer a la Revolución una plataforma heterodoxa de legitimación ideológica, las ciencias sociales cubanas experimentaron una intensa asimilación del materialismo dialéctico e histórico que se practicaba en las academias soviéticas. En la esfera de las ciencias sociales, la sovietización de la isla fue profunda, como puede constatarse en los programas de estudio de «comunismo científico» de la Universidad de La Habana y en textos de Gaspar Jorge García Galló, Thalia Fung, Martha Harnecker, Zaira Rodríguez Ugido, Jorge Núñez, Ileana Rojas, Daysi Rivero, María del Pilar Díaz Castañón, Eduardo Albert y Rubén Zardoya, quienes reproducían las tesis de manualistas soviéticos como Konstantinov y Afanásiev, o, en el mejor de los casos, de marxistas neohegelianos como Kopnin, Arudchev e Ilienkov.

El filósofo Alexis Jardines, profesor de historia de las ideas en Universidad de La Habana, hasta mediados de los 90, describe la sovietización de las ciencias sociales en Cuba como una «colonización paulatina de la cultura cubana por las versiones más dogmáticas del marxismo de Europa del Este» en el siglo pasado.[25] Esa colonización se acentúa durante el montaje de la institucionalidad educativa y cultural, que va del Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971 a la creación de los Ministerios de Educación Superior y Cultura, en 1976, pasando, naturalmente, por el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, cuyas «plataforma programática» y principales «tesis y resoluciones» sirvieron de base para la estrategia ideológica del socialismo cubano hasta 1992. Jardines resume de esta forma el

impacto de la hegemonía del marxismo soviético en el campo intelectual cubano:

> El hecho es que el marxismo, en Cuba, fue el heredero del positivismo del siglo XIX cubano, pero no de la tradición reformista de la enseñanza que de ese positivismo se había derivado. Antes bien, el marxismo se instaló en nuestras universidades a la manera de una neoescolástica, ocupando el vacío dejado por la excomulgación de la filosofía. Reacio a todo tipo de cambio, apertura, alternancia y, en general, a lo *novum*, fue la causa principal del estancamiento filosófico en Cuba.[26]

De manera que la Unión Soviética se acercó a una condición metropolitana, similar a la de España en el siglo XIX o a la de Estados Unidos en la primera mitad del XX, pero por medio de un nuevo producto cultural, la ideología, que logró su máxima reproducción simbólica durante la Guerra Fría. La ideología marxista-leninista y, en especial, su tratamiento académico en la Universidad Lomonosov y otras instituciones de las ciencias sociales de Moscú, era el área donde la potencia soviética practicaba su hegemonía sobre Cuba. Según el Partido Comunista de la Unión Soviética, la ideología era una suerte de doctrina del Estado que traducía en términos teóricos y prácticos la «concepción del mundo» desarrollada por Marx, Engels y Lenin. Dicha doctrina fue oficialmente reconocida en los artículos 1.° y 125.° de la Constitución de la Unión Soviética de 1936, aprobada por el VIII Congreso de los Soviets.[27] De acuerdo con el sentido abarcador de aquella ideología, en casi todos los ministerios cubanos se creó la oficina del asesor soviético. Si Cuba era un país gobernado por un Partido Comunista, cuya ideología, según rezan, hasta hoy, el preámbulo y los artículos artículo 5.° y 39.° de la Constitución, era el marxismo-leninismo, entonces la producción cultural de la isla debía responder, de algún modo, a dicha identidad ideológica.[28]

Entre 1971 y 1985 la administración de la esfera cultural no fue ejercida siempre con la misma rigidez ideológica. Aunque la creación del Ministerio de Cultura, en 1976, encabezado por Armando Hart, fue concebida en perfecta continuidad institucional con el Congreso de Educación y Cultura de 1971 y el Primer Congreso del Partido Comunista en 1975 -en sus discursos ante la UNEAC en 1977, 1982 y 1988, Hart suscribió las ideas fundamentales de aquellos congresos-, la administración del campo intelectual, por no estar directamente subordinada al Partido, experimentó una mayor flexibilidad que en los cinco años (1971-1976) en que Luis Pavón Tamayo ocupó la presidencia del Consejo Nacional de Educación y Cultura. Una lectura sucesiva de las intervenciones de Hart ante la UNEAC permite observar un desplazamiento gradual del discurso marxista hacia el tópico de la identidad nacional y hacia una sustitución de la referencialidad de los congresos de

1971 y 1975 por la de *Palabras a los intelectuales* (1961). Mientras que Juan Marinello, en su libro *Educación y Revolución* (1974), plenamente adscrito a la corriente más ortodoxa, no incluía *Palabras a los intelectuales* como texto básico de la política cultural cubana, Hart, sin dejar de citar las tesis y resoluciones de aquellos congresos, suscribía la plataforma menos doctrinaria del discurso de Fidel en la Biblioteca Nacional.[29]

Filósofos críticos, como Alexis Jardines y Emilio Ichikawa, y más o menos oficiales, como Pablo Guadarrama y Miguel Rojas Gómez, han ubicado a mediados de los años 80 una reacción intelectual contra el marxismo-leninismo soviético, propiciada por tres fenómenos paralelos en la cultura cubana: la influencia de la *perestroika* y la *glasnost*, la difusión del posmodernismo en el arte y la crítica y la búsqueda, desde el poder, de nuevas legitimaciones y alianzas ideológicas en el nacionalismo cubano y latinoamericano.[30] Los testimonios de esa reacción no fueron muchos, pero sí suficientes para impulsar una nueva estrategia ideológica, desde el poder, encaminada a cortar cualquier conexión entre el movimiento cultural de los 80 y las reformas soviéticas. La emergencia de nuevos actores sociales, en la cultura, estudiada por Velia Cecilia Bobes, no podía sintonizar con la liberalización del campo socialista.[31]

La recepción de la *perestroika* y la *glasnost*, en Cuba, fue incompleta y trunca. En La Habana se vio la película antiestalinista *Arrepentimiento* de Abuladze, pero no se vieron los filmes antibrezhnevistas *Prueba de carretera* de Gelman y *El asunto* de Panfilov. El mundo teatral cubano desconoció la crítica al «teatro del estancamiento» de Alexander Gelman y los debates sobre el realismo socialista en *Sovetskaya Kultura y Literaturnaya Gazeta*. En Cuba se editó la novela clásica de Mijaíl Bulgákov *El Maestro y Margarita*,, pero no circuló la edición en castellano de *Corazón de perro*, en la Editorial Progreso, ni la novela emblemática de la «transparencia» *Los hijos del Arbat*, de Anatoli Ribakov.[32] En la ideología, la restricción fue aún mayor: el cierre de *Novedades de Moscú* se produjo justo en el momento en que su director, Egor Yakovlev, proponía un debate abierto sobre Trotski, Bujarin, Mandelshtam, Pasternak, Solzhenitsin y todos los intelectuales víctimas del régimen soviético. En las ciencias sociales, lo mismo: las academias cubanas no conocieron los diálogos filosóficos de Burlats- ki, ni el ensayo *Libertad para recordar*, de Gleb Pavlovski, donde se hacía una crítica radical a la memoria selectiva promovida por el régimen soviético.[33]

Un escritor bien visto en la época de Brezhnev, como el novelista Chinghiz Aitmatov, dejó de ser publicado tras la aparición de su obra *El tajo del verdugo* (1986), en la que, a tono con la narrativa de Rasputin, Astafiev y otros escritores reformistas de la época se posicionaba frente a la tradición estalinista.[34] Ninguno de los grandes escritores rusos reivindicados a mediados de los 80 (Esenin, Ajmátova, Pasternak, Tsvietáieva, Mandelshtam, Nabokov, Grossman, Shalamov...) fue ya no editado, sino comentado en las principales publicaciones literarias de la isla. Más fácil era acceder a esa

literatura en México o Buenos Aires, países donde nunca gobernó un partido comunista, que en La Habana, capital soviética de América Latina. La censura, que, como ha estudiado J. M. Coetzee, era un elemento constitutivo de la política cultural soviética, se reproducía colonialmente en la isla: los cubanos recibíamos una cultura dos veces censurada, primero en Moscú y después en La Habana.[35]

LA NUEVA RUSIA Y EL SUJETO ESPINOSO

El narrador y crítico Alberto Garrandés ha cuestionado la supuesta tensión entre exquisitez y violencia en la narrativa de los 90, a partir de la obra de autores como Raúl Aguiar, José Miguel Sánchez, Amir Valle, Pedro de Jesús, Jorge Angel Pérez, Alberto Guerra, Alberto Garrido, Ena Lucía Pórtela, Ana Lidia Vega y Jesús David Curbelo. Sin embargo, a Garrandés le interesa mantener otra polaridad en el campo literario cubano: aquella que se manifiesta entre quienes «miran a Europa y Estados Unidos», en busca de una expresión de «posvanguardia», y quienes «miran a otra parte» -el boom, la nueva narrativa latinoamericana, la tradición cubana— y que «producen relatos formalmente tradicionales» y «respetan el canon clásico».[36] Aunque no da nombres, podría pensarse que Garrandés tiene en mente a escritores como Rolando Sánchez Mejías o José Manuel Prieto, para el primer caso, y Leonardo Padura o Abilio Estévez, para el segundo.

Otro crítico y narrador, Waldo Pérez Ciño, ha detectado una corriente de crónica urbana, empeñada en documentar la sordidez de la vida habanera desde muy diversas asunciones de la escritura, en la que convergen autores como Ena Lucía Pórtela, Arturo Arango, Gerardo Fernández Fe, Ronaldo Menéndez y Antonio José Ponte, y a la que podrían contraponerse poéticas más tradicionales, pero igualmente referidas a la cotidianidad habanera, como las de Luis Manuel García, Pedro Juan Gutiérrez, Eliseo Alberto, Zoé Valdés o Miguel Mejides.[37] En un ejercicio teórico más sofisticado, habría que desplazar esas tensiones y ponerlas a dialogar con las formuladas por estudiosas de la literatura cubana, como Esther Whitfield y Jacqueline Loss, a propósito de las estrategias de asunción o resistencia al dinero y el mercado o de rearticulación de discursos cosmopolitas y patrióticos en torno a la ciudad.[38]

Lo curioso es que esa emergencia de La Habana como *topos* narrativo, de los 90 para acá, persiste en la anulación del referente soviético. La metrópoli, ausente en la ideología del llamado «período especial», desaparece también en la literatura que narra críticamente la era postsoviética. Sin embargo, en las poéticas literarias más cosmopolitas, producidas en la isla o en la diáspora, es posible advertir el efecto de la caída del Muro de Berlín y la desaparición de la Unión Soviética, por medio de una acelerada inscripción en la gran tradición literaria de Occidente. Un repaso superficial de esa literatura nos persuade de que aunque la era soviética no dejó una presencia arquitectónica y

urbanista tangible, sí intervino en la constitución de una subjetividad histórica ¿Cómo definir esos sujetos, formados no en el momento del esplendor soviético —los años 60 y 70— ni en la década de la metrópoli ausente —los 90—, sino en los 80, es decir, los años en que, bruscamente, cambia el paradigma?

Algunos escritores cubanos (Iván de la Nuez, José Manuel Prieto, Wendy Guerra) han convertido la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética en un evento simbólico central de sus obras. Otros, como Rolando Sánchez Mejias, Jorge Ferrer, Emilio García Montiel y Carlos Alberto Aguilera, han experimentado una fuga espacial de sus poéticas. En casi todos sus libros, como autor o como editor (*La balsa perpetua, El mapa de sal, Paisajes después del muro, Cuba: la isla posible* y *Fantasia roja)y* Iván de la Nuez insiste en que el núcleo de esa subjetividad debe ser asociado a la condición poscomunista en el mundo globalizado. Un pasaje de *El mapa de sal* (2001) dice: «de repente, la Unión Soviética, se convierte en Rusia —Solzhenitsyn o Tarkovski—, Yugoslavia en Serbia —Milorad Pavic—, Checoslovaquia en Bohemia —Kundera— y Cuba en La Habana -Cabrera Infante.»[39] El drama de esa subjetividad tiene, según De la Nuez, connotaciones excepcionales y generacionales: son cubanos de una o dos generaciones los únicos latinoamericanos que vivieron la sensación de pertenecer a otro mundo.

En el diario de Wendy Guerra, *Todos se van* (2006), queda registrado el momento en que se pierde aquel sentido de pertenencia. Ese momento, en las últimas páginas del libro, corresponde a los años 89, 90 y 91, que marcan el fin de La Habana soviética y el inicio, no de otra Habana, sino de la diáspora, de la emigración de buena parte de los artistas y escritores de los 80. La caída del Muro de Berlín estremece al personaje: «se derrumban los muros, la gente le da con todo... un sentimiento de alegría por los alemanes que se reencuentran, familias enteras regresando a sus hogares, pero nos preguntamos qué va a pasar con nosotros aquí». Son, como dice la narradora, los «últimos días de una casa», apropiándose el título de Dulce María Loynaz, el fin de un hábitat, de un espacio compartido por eslavos, africanos y asiáticos: un entorno mayor que el de América Latina, el Caribe o Cuba. Pero a pesar de la inmensidad que se viene abajo, la caída del Muro de Berlín no es noticia oficial: «Aquí el periódico habla muy poco de eso, yo no tengo costumbre de comprarlo.»[40]

Nicolae Ceausescu y su esposa Elena, la pareja presidencial de Rumania, ejecutada en Targoviste, son personajes del libro de Wendy Guerra.[41] Cabría pensar que aquella ejecución fue un evento global y que cualquier escritor latinoamericano de las dos últimas generaciones puede utilizarlo en una obra de ficción. Sin embargo, la inscripción del tema, en *Todos se van*, agrega otro sentido: se trata de un episodio de «sangre» en medio de la pregunta «¿qué pasará en Cuba?». De manera ambivalente, la isla queda comprendida en el derrumbe del socialismo: lo que pasa en Varsovia, Praga y Sofía pasa y no

pasa en La Habana. La caída del muro no es una noticia pública, pero sí una certidumbre privada, y aquella búsqueda de una relocalización en Occidente, que sintieron búlgaros, rumanos y húngaros, también es sentida por los cubanos.

Los viejos exotismos literarios de la isla, de Casal a Sarduy, aquel inveterado impulso de fuga y peregrinación, reaparece como voluntad de afirmar la identidad occidental del escritor. En un par de libros, *Historias de Olmo* (2001) y *Cuaderno de FeUlafing* (2004), Rolando Sánchez Mejías colocó su prosa, deliberadamente, fuera de la tradición cubana. Olmo, el Ruso, «la mujer del Ruso», Frau Rilke, Hack, eran sujetos concebidos desde lecturas de Bor- ges, Kafka, Musil y Bernhard, que conducían, obsesivamente, el discurso hacia una intelección de la escritura.[42] En su novela *Minimal bildung* (2001), Jorge Ferrer llegó, por una vía muy distinta, a un parecido ejercicio de extrañamiento. Remontando la línea de la novela cubana erudita, multirreferencial, a lo Lezama o a lo Sarduy, Ferrer desembocó en una radical ficción del exilio, donde Gerardo Shao, Allen Meisner y Buenaventura Vichy viven una trama de la Europa de entreguerras, como personajes de un Céline habanero, empeñado en mezclar un *Bildungsroman* y una novela de detectives.[43]

Como toda afirmación en Occidente, la literatura postsoviética, en Cuba, generó su propio orientalismo. Ahí está, por ejemplo, el extraordinario ensayo *Muerte y resurrección de Tokio. Arquitectura y urbanismo, 1868-1930* (1998) de Emilio García Montiel, donde el poeta de *Cartas desde Rusia* (1988) cuenta, maravillado, la historia de la modernización japonesa. O, más recientemente, el libro de prosas *Teoría del alma china* (2006) de Carlos Alberto Aguilera, un conjunto de viñetas que recrea la estructura de un cuaderno de viajes, en el que se actualizan las sorpresas de Pound y Kafka y el «gran corazón de Occidente» vuelve a abrirse, como en tiempos de Marco Polo, ya no a las ceremonias o los aromas de Pekín, sino a esa otra racionalidad moderna que está inventando el mundo asiático desde el siglo pasado.[44]

El temprano poemario de Emilio García Montiel *Cartas desde Rusia* (1988), tal vez sea el primer indicio de esa subjetividad en la literatura cubana. Allí nunca se habla de la Unión Soviética, siempre de Rusia y de una Rusia a la que se llega por mar, desde Estambul, atravesando el Mediterráneo y el Mar Negro. En aquellos poemas, Moscú era una ciudad de grandes boulevares y cafés en las esquinas, como una réplica gris de París, donde se leen y escriben cartas familiares y donde las excursiones a las afueras, a las *dashas* de los grandes escritores, como la casa de León Tolstói en Yásnaia Poliana, son más importantes que la visita al mausoleo de Lenin. El viaje a esa Rusia era presentado, por García Montiel, no como un deber de estudiante, sino como una aventura y una traición:

Como un buscador de oro me escapé de esta tierra.
Mentí a mi país y a mi madre que me creyeron hombre de bien.
Mi pasaje no lo tuvo ningún muchacho honrado
ni su familia gritó como la mía: a Rusia, se va a Rusia.
Pero no me importaba esa tristeza.
Mentía por delito:
yo deseaba un viaje, un largo y limpio viaje para no pudrirme
como veía pudrirse los versos ajenos
en la noria falaz de las palabras.[45]

De manera que en la era postsoviética, los escritores cubanos han redescubierto, además de la «fiesta», como dice Ponte, el viaje, el venero exótico de los modernistas. García Montiel ha viajado a Japón, Aguilera a China y José Manuel Prieto a Rusia. Los seis libros que ha escrito Prieto (*Nunca antes habías visto el rojo, Enciclopedia de una vida en Rusia, Livadia, Treinta días en Moscú, El tartamudo y la rusa* y *Rex*), entre cuento, novela y diario, son textos de un viajero. A pesar de la familiaridad que ha alcanzado dentro de esa cultura, Prieto sigue relacionándose con las costumbres y los rituales, con la lengua y el espíritu de Rusia como entidades enigmáticas y misteriosas. El gran tema de las novelas de Prieto sigue siendo, como en la literatura clásica de ese país, el alma rusa.[46] Sin embargo, la Rusia de Prieto no existía antes en la literatura cubana: nada tiene que ver con aquella Unión Soviética captada por Jesús Díaz y otros novelistas de las primeras décadas revolucionarias.

Una Rusia que, gracias al dominio de la lengua que tienen algunos de estos escritores, no se queda en los clásicos del siglo XIX, tan leídos en La Habana de los años 60 y 70, sino que emerge de una singular arqueología de la literatura de ese país en los dos últimos siglos. Ferrer, por ejemplo, ha traducido para la editorial barcelonesa Acantilado los diarios de Iván Bunin, el célebre *emigrée* de *Dark Avenues* (1943) y primer escritor ruso en ganar el Premio Nobel en 1933. José Manuel Prieto ha publicado, en diversas editoriales de Iberoamérica, versiones castellanas de Ajmátova, Maiakovski, Brodsky, Pasternak y Aigui. Otro escritor y traductor de esa generación, Ernesto Hernández Busto, dedicó el primer ensayo de su libro *Perfiles derechos. Fisonomías del escritor reaccionario* (2004) a Vasili Rózanov, el más extravagante de los escritores rusos de la Edad de Plata.[47] De modo que en esta zona de la literatura cubana también se reescribe la historia de la literatura rusa.

La nueva Rusia, posimperial, disminuida y expuesta al contacto con Occidente, se parece mucho más al país de sus clásicos (Tolstói, Dostoievski, Turguéniev, Chéjov, Nabokov, Pasternak...) que al de los escritores soviéticos, leídos en la isla.[48] Pero esa nueva Rusia, que aparece en *Livadia* (1999) y en *Rex* (2007), donde coexisten y se mezclan todos los pasados,

todas las herencias, donde se reinventan los nobles y los bolcheviques, los eslavófilos y los afrancesados, los mercaderes y los impostores, es, a su vez, más parecida a Cuba que la extinta Unión Soviética.[49] También a La Habana llegó la frivolidad y el mercado y con ellos esa sensación de desvanecimiento de un futuro, de volatilización de un destino. También en La Habana resurgió el antiguo régimen, no para desplazar plenamente al socialismo, sino para convivir con él por medio de la nostalgia.

47. ¿Cómo definir la subjetividad que escribe y es escrita en esta literatura? ¿Cómo catalogar al sujeto que experimenta plenamente la condición postsoviética? El filósofo esloveno Slavoj Zizek ofrece algunas pistas. En cuatro de sus libros, Zizek ha desarrollado la idea de un malestar en la dialéctica hegeliana, provocado por una ontología política sin centro.[50] Al percatarse de esa ausencia de centro, la subjetividad política se vuelve caprichosa, abandona el nosotros, busca su identidad perdida en los otros, por medio del viaje o la fuga, y, finalmente, se acomoda a la ingravidez y la indefinición, a la ausencia de un «gran otro realmente existente».[51] Se trata, en palabras de Zizek, de un sujeto espinoso, que se resiste a ser definido y, al mismo tiempo, renuncia a toda voluntad de definir.[52] Las vicisitudes de la subjetivación política en el poscomunismo acaban cuando el sujeto acepta «la insoportable luminosidad de no ser nadie», cuando deja de luchar contra «la insoportable pesadez de ser una divina mierda».[53]

El sujeto viajero y cosmopolita de la era postsoviética abandona el sentido reaccionario del concepto «cultura», asociado a la gravitación de la tierra y la sangre, y experimenta, en palabras de Guattari y Rolnik, la «energía liberadora» del contacto y la confusión entre otros.[54] Es ahí, en la vindicación de un «ser cualsea», pensado por Agamben, de vuelta ya de todo sentido de pertenencia a una comunidad, férreamente establecido, y liberado de cualquier identidad que funcione como artefacto de captura, donde habría que encontrar al sujeto postsoviético de la cultura cubana. Un sujeto que se anuncia como sobreviviente, como alguien que vive en un tiempo y un espacio imprevistos, fuera del esquema providencial para el que fue educado en su infancia y su juventud, y que, por tanto, se ha salido de órbita y ha perdido la orientación. Una criatura desorbitada que, como quería Virgilio Piñera, se acostumbra a ser nadie y deja de atormentarse con la posibilidad de representar la anulación de su propio significado.

Ser nadie, después de haber sido algo tan «grande», tan saturado de representaciones -símbolo del socialismo en el Tercer Mundo, «primer territorio libre del hemisferio», «vanguardia», «futuro», «modelo», «faro» de América Latina...—, no significa, desde luego, ser nada. Hasta el vacío, como diría Cioran, tiene sus raíces y los apátridas también adoran a sus dioses.[55] Ser nadie significa, en todo caso, la manera más expedita de diseminación de una identidad paradigmática en el orden cosmopolita y pluralizado de la era global: una comunión de soledades construidas artificialmente en torno a la exaltación política del yo nacional. La subjetividad postsoviética en la isla o la

diáspora es una experiencia de relocalización del escritor en Occidente y un modo de dejar atrás, a la vez, el comunismo y el nacionalismo como referentes ideológicos de las poéticas literarias.

BENJAMIN NO LLEGÓ A LA HABANA

El 15 de julio de 1940, día del 48 cumpleaños de Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, desde Nueva York, escribió la última carta a su amigo, por entonces fugitivo en el santuario de Lourdes. Adorno informaba a Benjamin que debía trasladarse a Marsella para que el consulado norteamericano en ese puerto le expidiera un visado, con el cual embarcarse rumbo a Estados Unidos. Alentando a su amigo, atrapado por la ocupación nazi de Francia, Adorno decía a Benjamin que él y Max Horkheimer «no se limitaban al intento de traerle a Estados Unidos, sino que estaban probando otras alternativas. Una de ellas es la posibilidad de prestarle como profesor invitado a la Universidad de La Habana».[1] Desde esa ciudad caribeña, Benjamin podría trasladarse fácilmente a Nueva York e incorporarse a los trabajos del International Institute of Social Research.

En su respuesta a Adorno, el 2 de agosto desde Lourdes, Benjamin no pudo ocultar su alegría: en medio de la «inseguridad que traerá el próximo día» y del «derrumbamiento en el abismo», una posible notificación del consulado de Marsella lo «movía a la esperanza». Y agregaba: «tomo nota de su negociación con La Habana... Estoy plenamente convencido de que usted hace todo lo que está en su mano, o más de lo posible. Mi temor es que el tiempo de que disponemos resulte ser mucho más corto de lo supuesto».[2] A pesar de las restricciones a su libertad de movimiento en territorio francés, Benjamin se trasladó a Marsella a mediados de agosto y permaneció en esa ciudad hasta el 23 de septiembre de 1940. El affidávit gestionado por Adorno y Horkheimer había llegado a las oficinas consulares, pero para embarcarse se requería un visado francés que Benjamin, como fugitivo o *apatride*, no podía conseguir.

Cuando Benjamin llegó a Portbou el 25 de septiembre, luego de caminar nueve horas seguidas, por la «ruta de Lis ter», se encontró con que las autoridades aduanales de Cataluña exigían el mismo visado de salida francés para autorizar el tránsito por España. El jefe de la policía fronteriza tenía instrucciones de que todas las personas «sin nacionalidad determinada» fueran puestas a disposición de la gendarmería francesa más cercana. La noche de aquel día, en Portbou, el autor de *Dirección única* (1928) se suicidó con una sobredosis de tabletas de morfina, que llevaba en el bolsillo desde Marsella y que, según le comentara a Arthur Koesder en una taberna de aquel puerto, era suficiente para matar a un caballo: «En una situación sin salida, no tengo otra elección que poner aquí un punto final. Mi vida va a terminar en un pequeño pueblo de los Pirineos donde nadie me conoce.»[3]

La carta del 2 de agosto a Adorno está firmada en el número 8 de la rue Notre Dame, en Lourdes, desde donde Benjamin se desplazó a Marsella. Es probable que sus últimos días de cierta serenidad hayan sido aquellos que

pasó cerca del santuario, esperanzado con su posible embarque hacia el Caribe. En el tono de aquella carta, había un espíritu de resignación o de cristiano estoicismo —«he visto en estos últimos meses múltiples casos no ya de pérdida de la existencia burguesa, sino de derrumbamiento en el abismo, de modo que toda garantía me da un sostén que si en lo externo puede ser precario, en lo interno es menos problemático»— que es difícil no relacionar con la atmósfera de Lourdes.[4] Es tentador imaginar la lectura que habría hecho Benjamin de *La canción de Bernadette* (1942), la novela que Franz Werfel escribió a partir de su experiencia mística en el monasterio, en el verano del 40, y, partir de la misma, remontar la relación de Benjamin con el catolicismo.

Werfel, escritor perteneciente a la gran tradición de la literatura centroeuropea de principios del siglo XX (Kafka, Schnitzler, Hofmannsthal, Musil, Broch, Meyrink, Roth), que Benjamin conocía muy bien, había dedicado buena parte de su obra a bordear las fronteras entre judaismo y cristianismo. En su relato *La muerte del pequeño burgués*, hay una escena en que un judío, que se ha convertido al catolicismo por la presión social del antisemitismo, se arrepiente de dejar escapar, en medio de una conversación, la frase «que conste que no soy judío. Soy partidario de la Virgen Santísima».[5] Werfel desarrolló plenamente su inte- rés en el catolicismo y su creencia en la traductibilidad entre confesiones judías y cristianas en el libro que dedicó a la veneración mariana de Lourdes. Allí encabezará su reconstrucción del milagro de la primavera de 1858 -su conocimiento de la época de Napoleón III era exhaustivo, como probara en la pieza teatral *Juárez y Maximiliano*- con la siguiente confesión: «*I have dared to sing the song of Bernadette, although I am not a Catholic but a Jew; and I drew courage for this undertaking from a far older and far more unconscious vow of mine,*»[6]

La última esperanza de Benjamin fue atravesar España, llegar a Portugal, país neutral en la Segunda Guerra Mundial, y desde allí viajar a Nueva York, como lograron hacerlo tantos intelectuales y artistas judíos (Marc Chagall, Max Ernst, Heinrich Mann, Hannah Arendt, Albert Hirschman y el propio Werfel y su esposa, Alma Mahler) con la ayuda del legendario editor norteamericano Varían Fry. Sin embargo, en las semanas que pasó en Marsella, durante aquel verano angustioso, la posibilidad de embarcarse hacia La Habana y permanecer algún tiempo en esa ciudad debió de rondar su imaginación. Aunque Adorno se refirió siempre al «plan de La Habana» como «algo demasiado lejos de materializarse», que «no debía considerarse como una posibilidad inmediata», en sus últimas cartas Benjamin contempló la estancia en la ciudad caribeña como una opción factible. No hay manera de documentar la fantasía habanera de Walter Benjamin, pero sí de reconstruir el proyecto tentativo de Adorno y Horkheimer de «prestar» a su amigo a la Universidad de La Habana.

En aquellos meses de 1940, mientras Benjamin vagaba por los Pirineos franceses, la política exterior cubana, en consonancia con la norteamericana,

experimentó un giro sustancial frente al nazismo. Todavía en el verano de 1939, el gobierno cubano, encabezado civilmente por Francisco Laredo Bru —un veterano de la guerra de independencia, negociador y melindroso—, pero militarmente controlado por el entonces coronel Fulgencio Batista, había negado la entrada al buque *Saint Louis*, en el que viajaban 936 refugiados judíos desde Hamburgo, la mayoría de los cuales fue devuelta a Europa y pereció en los campos de concentración de Hitler. Aquella medida estuvo precedida por una intensa campaña antisemita en la prensa de la isla, encabezada por el Partido Nacional Socialista Cubano de Juan Prohías y respaldada por la colonia española franquista, que tenía a su favor el más importante periódico de la Cuba prerrevolucionaria: *Diario de la Marina.*

La escandalosa tragedia del *Saint Louis*, narrada luego por Max Morgan Witts y Gordon Thomas y llevada al cine por Stuart Rosenberg en *El viaje de los malditos* (1976), contribuyó a que el nuevo gobierno de Fulgencio Batista abandonara la «neutralidad» y decidiera inscribirse en la estrategia antifascista de Roosevelt. A partir del verano de 1940, el American Jewish Joint Distribution Committee de Nueva York, y su representante en La Habana, el incansable Jacob Brandon, redoblaron sus esfuerzos para lograr el arribo a Cuba de decenas de miles de judíos. Como ha estudiado Margalit Bejarano, muchos de aquellos refugiados, en vez de seguir rumbo a Nueva York, se establecieron en La Habana, hasta que veinte años después otro totalitarismo, el castrista, perturbara sus vidas y los obligara a un nuevo exilio.

Fue en esa fugaz coyuntura de un Caribe antifascista, donde Hemingway perseguía submarinos nazis y Trujillo firmaba un tratado de amistad con Cordell Hull, cuando Adorno y Horkheimer pensaron trasladar a Benjamin a La Habana. Entonces las relaciones del medio universitario habanero con Nueva York eran, por demás, sumamente fluidas. El Instituto de las Espafias, fundado por Federico de Onís en la Universidad de Columbia, y la facultad de Lengua y Literatura Hispánicas de esa institución, acogían a importantes intelectuales cubanos como Fernando Ortiz y Jorge Mañach. Por aquellos años, la prestigiosa *Revista Hispánica Moderna*, editada en Columbia, dio a conocer en Estados Unidos a destacados escritores de la isla como Juan Marinello, Nicolás Guillén, Félix Lizaso, Eugenio Florit y Agustín Acosta.

En 1940 llegaba como representante consular a Nueva York el poeta Eugenio Florit, quien luego terminaría, como Mañach, afiliándose al Barnard College. Curiosamente, Florit, aunque nacido en Madrid en 1903, había vivido hasta sus quince años en Portbou, aquel puerto fronterizo donde se suicidó Benjamin, en el que su padre trabajó como alcalde de aduana. Los poemas del cuaderno *Niño de ayer* (1940), incluido en el libro *Poema mío (1920-1944)*, se inspiraron en las mismas montañas cubiertas de flores amarillas, los mismos acantilados grises y el mismo mar azul oscuro que vio Benjamin en su última tarde. En 1939, en Nueva York, mientras Benjamin se suicidaba en los altos de una fonda catalana, Florit soñaba con el mar de Portbou: «ahora lo sueño / azul bajo la pesca iluminada, / azul y suave,

hundido entre las rocas... / negro en la noche acariciando tumbas / y mármol roto en escaleras muertas, / y columnas caídas de su altura». Un mar sobre el que volaban pájaros insomnes, que morían secretamente: «viven en cálido nido / aves de tu luz, inquietas / por un juego de saetas / ilusionadas del cielo, / profundas en el desvelo / de llevar muertes secretas».[7]

¿Qué ambiente filosófico habría encontrado Benjamin en La Habana de 1940? Al igual que en Madrid, Buenos Aires, México o cualquier ciudad hispanoamericana, se habría topado con algunos lectores de Nietzsche, como Alberto Lamar Schweyer, de Schopenhauer, como Alejandro Ruiz Cadalzo, de Husserl, como Antonio Hernández Travieso, de Bergson, como Luis A. Baralt, de Heidegger, como Humberto Piñera Llera, de Kant, como Máximo Castro Turbiano, y, sobre todo, de Ortega y Gasset, como Jorge Mañach y tantos otros, y de Marx, como Juan Marinello y tantos otros.[8] ¿Qué interlocución habría logrado el Benjamin maduro, de vuelta ya del judaismo radical de *La metafísica de la juventud* (1916) y, también, de la fuerte gravitación hacia un marxismo ortodoxo, que se encuentra en *Tentativas sobre Brecht* y otros textos de principios de los 30, escritos bajo la influencia de Lukács, con una filosofía del Caribe hispano, que oscilaba entre el marxismo acartonado de Marinello y el existencialismo elusivo de Piñera Llera?[9]

HUELLAS DE LO NO LEÍDO

El Benjamin maduro, el que se suicida en Portbou, es, como se sabe, el más fragmentario, el más escurridizo, el que mejor escapa a las seducciones doctrinales de sus amigos. Escapa del proselitismo judío de Gershom Scholem y del magisterio marxista de Bertolt Brecht.[10] Un Benjamin exiliado en París y a punto de volver a exiliarse, en un despliegue infinito de la condición del exilio, que terminará por convertirlo en un desterrado de la cultura europea, fundamentalmente alemana y francesa, de sus lenguas y sus ideologías: un desterrado de sí que asume la muerte como el último acto de desplazamiento y traducción.[11] Es en ese distanciamiento de sí, que moviliza la curiosidad intelectual hacia múltiples horizontes, a la manera de un coleccionista, un bibliotecario o un archivista, donde habría que encontrar la anatomía del espíritu benjaminiano.

Lo mismo en sus estudios sobre Goethe y Kafka, que en sus grandes ensayos sobre Baudelaire y Proust, Benjamin se asoma a las literaturas y las lenguas alemana y francesa como un extranjero o un inmigrante. Entre el texto y sus ojos se ha interpuesto una distancia de conceptos -arte, ciudad, objetos, memoria, burocracia, moda, multitud, tiempo— que le permiten internarse en un territorio desconocido, fijando la mirada en rincones inadvertidos por el lector común. Ese distanciamiento produce, por momentos, lecturas instrumentales, en las que lo que se lee no es más que el eco de otra lectura, como cuando aprovecha *Las afinidades electivas* de

Goethe para criticar la teoría del matrimonio de Kant, en *La metafísica de las costumbres*, y de paso ajustar cuentas con ese filósofo, que fue uno de sus genios tutelares, cuando encuentra en Proust no una disquisición sobre la memoria, sino una refutación de las fronteras entre los géneros literarios, o cuando desentraña una filosofía de los relojes en *El Spleen de París* o un vislumbre de la multitud en *Las flores del mal* de Baudelaire.[12]

Benjamin parecía concordar con su admirado Hugo von Hofmannsthal en la idea de que un escritor debe amar su cultura y su lengua como un «desterrado ama el humo de las cabañas desde su casa».[13] Esa lejanía no sólo era recomendable, según él, para acercarse lentamente a los clásicos de la literatura, sino también a los grandes sistemas filosóficos e ideológicos. De ahí, como ha recordado Scholem, su simpatía por Kant, no por Hegel, y su personal aproximación al materialismo histórico. La «acedía», la «pereza de corazón», que Benjamin asociaba con el universo de la historia materialista -mercado, técnica, urbe, dinero, industria, capital, burguesía, proletariado-, tenía que ver con lo que, siguiendo la teología medieval, él llamaba el «fundamento originario de la tristeza».[14] La frase de Flaubert a propósito de que sólo un historiador muy triste es capaz de resucitar Cartago, que tanto le gustaba, capta la clave del ejercicio histórico, el cual, según Benjamin, debe practicarse melancólicamente, pero sin nostalgia.

Walter Benjamin no llegó a La Habana, pero pasó el invierno de 1926 en Moscú. Los dos meses que vivió en la capital del comunismo, adonde llegó tras los pasos de Asja Lacis, de quien estaba salvajemente enamorado, le bastaron para observar la estalinización del bolchevismo y rechazar la censura de obras teatrales, literarias y pictóricas y la persecución del pensamiento crítico.[15] En su *Diario de Moscú* (1927), como un perito de la libertad de expresión, anota la censura de la puesta de Stanislavski de *Los días de los Turbin*, adaptación teatral de la novela *La guardia blanca* (1924) de Mijaíl Bulgákov, los *pogromos* antisemitas en Ucrania, la estigmatización de Trotski, Zinóviev, Kámenev y otros líderes bolcheviques, la «universalidad e inmediatez carentes de método que caracterizan a los planteamientos completamente idealistas y metafísicos de la *Introducción al materialismo histórico* de Bujarin, la «nueva iconolatría rusa» del culto al retrato, el busto y la momia de Lenin, la fascinación soviética con la tecnología, el capitalismo de Estado y la resurrección del realismo decimonónico en la literatura y las artes.[16]

El estalinismo, según Benjamín, no era más que un «giro reaccionario», desde el punto de vista ideológico y cultural, disfrazado de institucionalidad comunista. Los intelectuales, bajo un régimen así, conforman la «vanguardia», no de una ideología avanzada, sino de una incultura secular. El propio Benjamin sería víctima de ese «ejército de incultos», cuando el Comisario del Pueblo para la Instrucción, Anatoli Lunacharski, censuró su ensayo sobre Goethe para la *Enciclopedia soviética* porque la frase «los revolucionarios alemanes no eran ilustrados y los ilustrados alemanes no eran

revolucionarios» le pareció una «manifestación contra toda clase de Revolución y contra todo Estado».[17] Y tenía razón Lunacharski -los censores siempre tienen razón— ya que Benjamin observaba en la Revolución de 1917 el mismo proceso de involución ideológica que, a su juicio, había caracterizado a la Revolución de 1789: un cambio político producido por ideas redentoras que, al configurarse como poder, se vuelve contra las mismas ideas que lo generaron:

> Una historia de la incultura de tales características enseñaría la manera en que, entre las capas incultas, un proceso de siglos genera la energía revolucionaria a partir de su metamorfosis religiosa, y los intelectuales no aparecerían siempre como un ejército de simples renegados de la burguesía, sino como línea de avanzada de la incultura.[18]

La educación «revolucionaria», dice Benjamin, es un implacable adoctrinamiento de jóvenes, a quienes:

> Lo revolucionario no les llega como experiencia, sino en forma de consignas. Se intenta suprimir la dinámica del proceso revolucionario dentro de la vida estatal: queriendo o sin querer, se ha iniciado la restauración, pero tratan de almacenar en la juventud la desacreditada energía revolucionaria como energía eléctrica dentro de una pila. Y eso no funciona.[19]

El viaje a la Unión Soviética, en 1926, lejos de encauzar su marxismo por vía de la militancia comunista, lo reafirmó en su moderna vocación de intelectual autónomo: «Ser comunista en un Estado bajo el dominio del proletariado supone renunciar completamente a la independencia personal.»[20] Aquella experiencia lo persuadió de la necesidad de «evitar ciertos extremos del materialismo» en su trabajo intelectual y de acogerse a su personal interpretación del libro *Historia y conciencia de clases* de Lukács. Según Benjamin, el mensaje central del marxista húngaro era que el materialismo histórico sólo podía aplicarse plenamente a la naciente historia del movimiento obrero, por lo que su funcionalidad para el estudio de las épocas antigua, medieval y moderna era muy limitada. En su siguiente libro, luego del viaje a Moscú, *Dirección única* (1928), Benjamin avanzará en esta apropiación crítica del método del materialismo histórico:

> La idea de la lucha de clases puede inducir a error. No se trata de

> una prueba de fuerza en la que se decide la cuestión de quién vence o quién sucumbe, ni de un combate a cuyo término le irá bien al vencedor y mal al vencido. Pensar así es disimular los hechos bajo un tinte romántico... La historia nada sabe de la mala infinitud contenida en la imagen de esos dos luchadores eternamente en pugna.[21]

Junto con esta visión acotada del materialismo, que lo acompañará hasta sus *Tesis de filosofía de la historia* (1940), Benjamin descubrió en Moscú una manera de leer la ciudad, un modo de practicar el *flâneur*, que él mismo estudiaría en el París de Baudelaire, fijando la mirada en los objetos que produce una cultura determinada. Flores, billetes, monedas, relojes, teléfonos, gramófonos, coches, juguetes, trenes... eran los medios de desplazamiento y contacto de una subjetividad que, en resumidas cuentas, no era muy diferente en Moscú y en Berlín. También en la Alemania de la República de Weimar había un Ministerio del Interior, un lenguaje imperial, una bandera, un himno, un nacionalismo maniqueo, una burocracia y un «ejército de la incultura», con su oficialidad y su soldadesca de censores y manualistas.[22]

La máxima «convencer es estéril», que presidía el cuadernito *Dirección única* (1928), puede ser leída como la punta del iceberg de toda la estrategia intelectual de Benjamin: escritura fragmentaria, independencia teórica, desconfianza política, marxismo crítico, lectura de la ciudad, melancolía, coleccionismo, exilio. La obra de Benjamin, hasta su inconcluso *El libro de los pasajes* (1940), del cual las *Tesis de filosofía de la historia* son una confesión metodológica, es un permanente ejercicio de liberación. El materialismo histórico, que acompañó a Benjamin desde los años 20, no quedó fuera de aquella perenne exploración del límite. Cuando en la primera tesis, presenta esa teoría como el enano ajedrecista que, oculto bajo el disfraz de un autómata, vence a todos sus rivales, Benjamin no está exaltando la naturaleza «invencible» del marxismo, sino aduciendo que toda perfección doctrinal no es más que apariencia o quimera de la razón.[23]

Como se observa en «París, capital del siglo XIX», «El anillo de Saturno» y otros fragmentos del *Libro de los pasajes*, el conocimiento del pasado nunca implica una reconstrucción del mismo «como verdaderamente ha sido».[24] La intervención del historiador como sujeto, en la escritura de la historia, es inevitable, pero, además, el propio pasado, condensado en la forma más vertiginosa de experiencia de la modernidad, que es la vida urbana, sólo se manifiesta como atisbo, como vislumbre de un universo inagotable. De ahí que en la tesis quinta, Benjamin apunte que la «verdadera imagen del pretérito pasa fugazmente. Sólo como imagen que relampaguea en el instante de su cognoscibilidad para no ser vista ya más, puede el pretérito ser aferrado».[25] Advertencia ésta contra el apetito cognoscente del marxismo y a favor de retomar el legado kantiano como conciencia del límite, como elusion de la

arrogancia de la razón.

Una similar vuelta a Kant, por cierto, se encuentra en otro ensayo muy leído de Benjamin, del que puede desprenderse una crítica de la Revolución más profunda que la del *Diario de Moscú* (1926). Me refiero al manoseado texto «Para una crítica de la violencia», que frecuentemente ha sido leído como una apología del acto revolucionario, forzando un parentesco entre Benjamin, Trotski, Fanon y Guevara, cuando se trata en realidad, como indica el título, de una crítica paralela a dos tipos primordiales de violencia: la «sancionada y la no sancionada por el poder», la «destinada a fines justos o injustos», la «destructora y la creadora de derecho».[26] Al enmarcar su crítica dentro de la «filosofía de la historia», Benjamin buscaba colocarse en una perspectiva similar a la de Kant, en textos como *¿Qué es la ilustración?* (1784) e *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita* (1784), para analizar fríamente el fenómeno de la violencia despótica o revolucionaria. A Benjamin, como antes a Kant y después a Habermas y Blumenberg, le interesaba impulsar una visión antimaquiavélica, en la que la violencia con fines «justos» también fuera sometida a crítica desde las vastas posibilidades de comprensión que ofrecía la razón humana. «¿Es en general posible una regulación no violenta de los conflictos? —se preguntaba-. Sin duda. Las relaciones entre personas privadas nos ofrecen ejemplos en cantidad. El acuerdo no violento surge donde quiera que la cultura de los sentimientos pone a disposición de los hombres medios puros de entendimiento.»[27]

Benjamin comprendía el fenómeno de ambas violencias —«la clase obrera organizada es hoy, junto con los estados, el único sujeto jurídico que tiene derecho a la violencia»— y su impugnación de los métodos parlamentarios lo ubicaban, claramente, en la izquierda socialista de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, su acendrada prevención contra el Estado lo convierte en un crítico pertinaz de cualquier forma de poder revolucionario. En sus glosas sobre *Réflexions sur la violence* (1919) de Georges Sorel, Benjamin simpatiza con la idea de una «revuelta pura y simple», ajena a cualquier racionalismo, pretensión de cientificidad o arrobamiento utópico. Pero, precisamente, en su momento más socialista, Benjamin se vuelve más consciente de que el origen de la violencia revolucionaria se encuentra en una administración del mito, destinada a la destrucción cultural y el despotismo político. El derecho del Estado comunista, creado por la Revolución, funciona entonces como una réplica moderna de los gobiernos teocráticos de la Edad Media:

> La violencia creadora de derecho, en cuanto se instaura como derecho, con el nombre de poder, no es ya un fin inmune e independiente de la violencia, sino íntima y necesariamente ligado a ésta. Creación de derecho es creación de poder, y en tal medida, un acto de inmediata manifestación de violencia. Justicia es el principio de toda finalidad divina; poder, el principio de todo

derecho mítico.[28]

Las palabras finales de aquel ensayo han sido olvidadas por los lectores «revolucionarios» de Benjamin:

> Es reprobable toda violencia mítica, que funda el derecho y que se puede llamar dominante. Y reprobable es también la violencia que conserva el derecho, la violencia administrada, que la sirve. La violencia divina, que es enseña y sello, nunca instrumento de sacra ejecución, es la violencia que gobierna.[29]

No es ahí, en la crítica del fenómeno revolucionario o en la teoría de «la memoria de los oprimidos», donde habría que encontrar sintonías entre Benjamin, Fanon y Guevara, sino en la idea del carácter performático y movilizador de la violencia. Cuando Benjamin se asoma al mito de Robin Hood, el «gran delincuente», se detiene a pensar el efecto teatral de la muerte y el sacrificio. La «admiración popular» que logra el «defensor de los pobres» es producida por la «violencia de la cual son testimonio sus acciones» y no por las ideas que dichas acciones pretenden encarnar.[30] El arquetipo del «gran delincuente», descrito por Benjamin, podría relacionarse con el del «perdedor radical», desarrollado recientemente por Hans Magnus Enzensberger.[31] Hay entre los hombres de la guerrilla y los hombres del terror una coincidencia insoslayable: unos y otros valoran altamente la teatralidad de la muerte, la estetización religiosa del martirio.

La crítica de la violencia de Benjamin es impensable sin el distanciamiento que implica la condición de espectador del evento revolucionario. Benjamin, como Kant, constata el entusiasmo que genera la Revolución en un sentido cosmopolita, es decir, desde la certidumbre de que el triunfo bolchevique en Rusia puede producirse en cualquier lugar del mundo.[32] Pero él mismo nunca deja de considerarse un espectador, que afina su mirada desde el desplazamiento del viajero o el exiliado. La Revolución, como aparece desde el *Diario de Moscú* (1926), es un espectáculo que, para ser percibido en su plenitud, debe contemplarse desde la libertad del exilio. El sujeto inmerso en la dinámica revolucionaria, lo mismo que el proletario y el burgués arrastrados por el torbellino moderno, que Marx atisbó desde la distancia de un *gentleman* Victoriano, carece de la perspectiva histórica que requiere la libre reconstrucción del pasado.

Ese marxismo del espectador ha hecho de Benjamin un autor muy leído en la América Latina de las dos últimas décadas. Su condición de gran lector, reacio a ideologías y doctrinas, lo convierte en una figura reverencial dentro de una comunidad intelectual fácilmente seducible por ideólogos y doctrinarios. América Latina, región despreciada por los clásicos del

marxismo y que, a su vez, probablemente posea, hoy, la mayor cantidad de marxistas que quedan en el mundo, ha descubierto a Benjamin en el momento poscomunista. El argentino Ricardo Forster leyó el «problema del mal» en el pensamiento benjaminiano, la chilena Elizabeth Collingwood-Selby la «lengua del exilio» y el mexicano Bolívar Echeverría y el chileno Pablo Oyarzún Robles han tratado de averiguar qué entendía finalmente Benjamin, en su libérrima lectura de Marx, por materialismo histórico.[33] Ningún latinoamericano lee a Benjamin como revolucionario, a la manera, digamos, de Susan Buck-Morss, sino, precisamente, como crítico de la Revolución hecha poder, como marxista antifascista y antiestalinista, que rechaza, con la misma intensidad, los dos totalitarismos del siglo XX: el de derecha y el de izquierda.[34]

Buena muestra de una lectura latinoamericana de Benjamin es la de Roger Bartra en *El duelo de los ángeles* (2004). Estudioso de la melancolía en el Siglo de Oro español y en la construcción de la identidad nacional mexicana, Bartra se acerca al tedio y la tristeza de Benjamin como sentimientos constitutivos de una conciencia plenamente moderna.[35] La figura evanescente del Ángelus Novus, que emergía en el cuadro de Paul Klee y que Benjamin convirtió en emblema de su teoría del pasado, aparece aquí como visión que es síntoma de una «enfermedad del alma», ya no barroca ni mexicana, sino propia del racionalismo moderno.[36] La angustia de la conciencia que sabe no poder racionalizar cabalmente la realidad y que llega a convencerse de que no hay escapatoria posible a un régimen totalitario, es desarrollada por Bartra como un temperamento melancólico que fácilmente puede atribuirse a toda la izquierda democrática en América Latina, consciente de la estrechez del horizonte político que se abre entre populismo y neoliberalismo.

ÉTICA DE LA LECTURA

El interés por Benjamin en América Latina contrasta con la visión exótica de la región que aparece en algunos textos del autor del *Fragmento teológico-político*. Como casi todos los marxistas, desde el propio Marx hasta Lenin, estudiados por Arturo Chavolla, Benjamin vislumbró América Latina como un territorio de barbarie premoderna, donde reinaban el atraso, la superstición y el «pensamiento mágico».[37] En *Dirección única* (1928), por ejemplo, Benjamin comentaba con desprecio la impresión *kitsch* de los sellos del servicio postal latinoamericano, por su afectada imitación de la estética europea: «la raza de los advenedizos postales, aquellos formatos grandes y chillones, de dentado imperfecto, de Nicaragua o Colombia, que con su atuendo pretenden dárselas de billetes de banco».[38] Y en otro pasaje de ese mismo libro, luego de recordar una alusión de Baudelaire a los ídolos mexicanos, transcribía un sueño en el que se escenificaba el choque cultural de la evangelización cristiana en Mesoamérica:

> Soñé que estaba en Méjico. Después de atravesar una selva virgen de árboles muy altos, desembocamos en un sistema de cuevas excavado al pie de una montaña, donde, desde la época de los primeros misioneros, se había mantenido una orden cuyos hermanos proseguían su labor de conversión entre los indígenas. En una inmensa gruta central, rematada por una bóveda gótica, se estaba celebrando un oficio según un rito antiquísimo. Al acercarnos, pudimos presenciar un momento culminante: un sacerdote elevaba un fetiche mejicano ante un busto de madera de Dios Padre, colocado muy alto, en una de las paredes de la gruta. En ese momento, la cabeza del dios se movió negando tres veces de derecha a izquierda.[39]

Walter Benjamin no llegó nunca a La Habana: ni como refugiado judío, en aquel verano de 1940, ni como clásico del marxismo occidental en la segunda mitad del pasado siglo. Veinte años después de su muerte, el comunismo se impuso en Cuba, pero los ideólogos de la Revolución jamás se interesaron en el autor *de El origen del drama barroco alemán* (1928). Tras el intento abortado de la revista *Pensamiento Crítico* (1967-1971) por dar a conocer a marxistas heterodoxos como Rosa Luxemburgo, Karl Korch, Antonio Gramsci, Herbert Marcuse, Roger Garaudy, Louis Althusser o Jean-Paul Sartre, el marxismo que se editó y difundió ampliamente en Cuba fue el soviético. Todavía en los años 80, la única obra de Benjamin que se leía en círculos reducidos de la crítica insular era el ensayo *La obra de arte en la época de su reproducción técnica* (1936), que había logrado una furtiva edición en la revista *Cine Cubano*.[40]

ti

En una revista tan actualizada como *Criterios*, dirigida desde 1972 por el teórico Desiderio Navarro, donde se editan autores como Zygmunt Bauman, Slavoj Zizek, Terry Eagleton, Hal Foster y Stefan Morawski, Benjamin ha tenido una existencia más bien precaria, en tanto referencia básica de buena parte del pensamiento posmoderno.[41] La idea de «campo intelectual» de Pierre Bourdieu, la de «estado de excepción» de Giorgio Agamben, por no hablar de algunos de los últimos libros de Jacques Derrida (*Dar el tiempo, Políticas de la amistad, Espectros de Marx, Dar la muerte*), son desarrollos de algún fragmento de Benjamin. Sin embargo, hoy en Cuba, a Benjamin se le lee menos que a Antonio Gramsci, por ejemplo, el marxista crítico italiano, quien ha sido virtualmente descubierto en los últimos diez años.

Que Walter Benjamin, tal vez el intelectual marxista más genuino y refinado del siglo XX, no haya sido debidamente editado en Cuba, en cincuenta años de «socialismo», es una buena señal de lo poco ilustrados que son los socialistas habaneros y del desprecio por la tradición crítica del marxismo occidental que siempre ha caracterizado al castrismo. El Estado cubano, de

acuerdo con su constitución vigente, es «marxista-leninista» y el «marxismo-leninismo», como se sabe, fue la ideología creada por Stalin para legitimar el totalitarismo comunista. No es extraño, pues, que un pensador como Benjamin, quien en sus *Tesis de filosofía de la historia* (1940) se refería a los políticos estalinistas como «traidores a su propia causa», que profesan una «terca creencia en el progreso», una «ciega confianza en la fuerza» y una «servil inserción en aparatos incontrolables», sea un perfecto desconocido en La Habana de hoy.

Las recepciones más genuinas de Benjamin en Cuba se han producido en un territorio ajeno a la ideología y las ciencias sociales. Algunos escritores (Francisco Morán Llul, Víctor Fowler, Antonio José Ponte, Ernesto Hernández Busto, Pedro Marqués de Armas...), entonces jóvenes, se interesaron en el poeta modernista Julián del Casal, entre fines de los 80 y principios de los 90 del pasado siglo.[42] Aquel melancólico y nihilista tropical, que vivió en La Habana del XIX como un poeta parisino (buhardilla, biombo, quimono, reproducción de Moreau, cartas de Darío y retratos del conde de Villiers de LTsle Adam, Jean Richepin y Theodore Banville), remitía directamente a Baudelaire y Baudelaire a Benjamin. Leyendo a Benjamin, un escritor como Antonio José Ponte aprendió a leer La Habana como se lee una urbe moderna, con sus galerías, alamedas y pasajes, con sus vagabundos, sus dandys y sus policías.[43]

En su temprano texto *Un seguidor de Montaigne mira La Habana* (1985), Ponte relaciona a Benjamin no con Casal o con el poeta católico José Lezama Lima, cuyos *Tratados en La Habana* le parecen ubicarse en las antípodas de *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, sino con el Caballero de París, el vagabundo más famoso de la ciudad en la época revolucionaria. La mención al Caballero de París en el texto de Ponte se halla deslizada en un momento en que el autor rinde homenaje a grandes figuras letradas de la isla, como el propio Lezama, Alejo Carpentier o Virgilio Piñera. El vagabundo queda, pues, naturalmente incorporado a una galería de cronistas de la ciudad, en cuyo último rincón se ubica el mismo Ponte:

> Vine a La Habana después de su muerte [la de Lezama]. Habían muerto también Carpentier y Piñera. No vi nunca en la calle al Caballero de París, ya estaría recluido supongo. Sin embargo, he creído ver en ellos a guías míos en la ciudad. De éstas, la enseñanza que puede parecer más descabellada, la del Caballero, merece una corta explicación. He supuesto en él el espíritu del *flâneur* que existió en Baudelaire, que destacó otro maestro en ver ciudades, Walter Benjamin. El Caballero representa además el tipo que ha hecho de las calles su casa y encuentro en él el mismo impulso de hacer suya la ciudad, de domesticarla, que puedo entrever en Lezama. Es el loco emblemático.[44]

Desde este libro hasta su reciente *La fiesta vigilada* (2007), la obra de Ponte es una pertinaz lectura de La Habana, en la que se afirma la condición autónoma del escritor en la ciudad. Benjamin, por más de una razón, es presenda en la escritura de Ponte, desde sus aproximaciones a cronistas de la ciudad» como Casal, Lezama, Carpentier, Piñera o García Vega, hasta su interpretación, de la mano de George Simmel, María Zambrano y Christopher Woodward, de las ruinas habaneras.[45] Pero aún en los momentos en que más se aleja de su ciudad, como en el fragmento sobre Berlín, donde la fotografía, el monumento y la policía se entrelazan en una reflexión sobre el poder totalitario y su instinto museográfico, es posible percibir a Benjamin planeando sobre la escritura de Ponte.[46]

Otros escritores de la misma generación (José Manuel Prieto, Rolando Sánchez Mejías, Carlos Alberto Aguilera, Gerardo Fernández Fe...) se han acercado a Benjamin como practicante de formas fragmentarias de la escritura como el diario, la viñeta, el aforismo o la carta. En *Cuerpo a diario* (2007) de Fernández Fe, por ejemplo, asistimos a un ejercicio de reescritura de diarios de grandes escritores occidentales (Sade, Kafka, Drieu La Rochelle, Jünger, Martí...), en el que el *Diario de Moscú* de Benjamin es glosado desde la perspectiva de un poeta cubano a principios del siglo XXI. Anotando en los márgenes de aquel diario juvenil, Fernández Fe desemboca en una reinterpretación del suicidio de Benjamin como un evento de ficción literaria:

> Pero poco tiene que ver aquí el suicidio de Walter Benjamin con los reclamos sociales, la imponente ciudad y esta otra heroicidad que la modernidad demanda. Por mucho que lo pretenda cierta posteridad necesitada de nuevos iconos -*ídolos de repuesto*: Cioran en su diario en febrero de 1969-, ésta seguirá siendo una muerte romántica y novelable, con el telón de fondo de un estado totalitario y un camino que se cierra; una muerte a la que le sobrevivieron varias versiones del suceso, algunos compañeros de circunstancia que al día siguiente lograron pasar la frontera, la legitimación de su deceso con el eufemismo de *hemorragia cerebral*, según el acta de defunción asentada en la municipalidad de Port Bou, así como la descripción policial de las pertenencias encontradas en su habitación: un reloj de hombre, una pipa, fotos, un par de espejuelos, cartas, una radiografía, algo de dinero y la cartera de cuero en la que conservaba sus manuscritos.[47]
>
> Y concluye:
>
> Todo suicidio será ficcionable. La primera reacción de quien conoce de un suicidio cercano consiste en imaginar la escena, los detalles, el rictus del decidido medio minuto antes de acercar el arma o dejarse caer al vacío. *Paul Celan se lanzó al Sena. El lunes*

pasado encontraron su cadáver — anota Emil Cioran en su diario el 7 de mayo de 1970. Ficcionar será siempre nuestro primer gesto. Desconocemos, sin embargo, el margen nebuloso que separa al suicida de la última hoja de su diario.[48]

George Steiner ha propuesto varias vías de acceso al pensamiento de Benjamin: la «salida del gueto» de la burguesía judía, los movimientos juveniles de principios del siglo XX, el pacifismo europeo, la lengua alemana, la imposibilidad de un lugar en la academia, la bibliofilia, el coleccionismo, la grafología, los narcóticos, el marxismo, la traducción, el erotismo y la teología.[49] En su abarcador recorrido, olvidó Steiner una de las coordenadas decisivas del pensamiento de Benjamin: la ciudad moderna. Benjamín ha llegado a Cuba como lector de ciudades. Aquella presencia vaga, que Eduardo González detectó en el Guillermo Cabrera Infante de *La Habana para un infante difunto*, hoy se reproduce en algunos de los escritores más interesantes de la isla y la diáspora.[50]

En esa zona refinada y cosmopolita de la literatura cubana se relee a Benjamin en busca de aquella «otra manera de regir la ciudad», de que habló José Lezama Lima. Pero la nueva escritura supone una forma de lectura que se desentiende de la maquinaria instrumental de la política, es decir, del leer como método de producción discursiva. Leer a Benjamin en la Cuba de hoy supone un reencuentro con el sentido trágico de toda erudición y con la soledad de quien descubre un tesoro inútil. Walter Benjamin ayuda a dotar de un sentido disfuncional las lecturas cubanas y a colocar el acto de escribir en un territorio ajeno al totalizante aparato de legitimación del socialismo. Leer a Benjamin es alcanzar un estado de familiaridad entre juguetes inservibles y, al mismo tiempo, un modo seguro de bordear la estetización del suicidio.

DESPUÉS DEL MESÍAS

¿Hay historia después del Mesías? ¿Cómo pensar el tiempo histórico que sucede al reino mesiánico? ¿Como un sobrante del pasado? ¿Como un abandono de la criatura? ¿Como una nueva «caída» que reiniciará el devenir humano? En su libro *La potenza del pensiero* (2005), Giorgio Agamben regresa a las tesis de filosofía de la historia de Walter Benjamin para indagar sobre el tipo de soberanía que se establece después que todas las modalidades de un Estado utópico han sido rebasadas por la historia.[1] Su lectura puede resultar útil a la hora de pensar La Habana que comienza a sobrevivir a Fidel Castro, a la Revolución y al Socialismo, tres emblemas del poder cubano en el último medio siglo.

Agamben no se conforma con la idea de Derrida acerca de que el tiempo poshistórico es aquel en que el acontecimiento no ocurre. Siguiendo el hilo de su reflexión sobre la cotidianidad del estado de excepción, se pregunta qué clase de soberanía podría imaginarse en el «reino mesiánico» de la tradición rabínica, que Benjamin reformuló en su filosofía de la historia. El filósofo italiano encuentra la respuesta en la teología política de Carl Schmitt: la soberanía del Estado utópico no es otra que la de la dictadura.[2] Cuando el soberano se coloca fuera de la ley para decretar la emergencia permanente, estableciendo, con ello, que no existe un «fuera de la ley» más allá de su propio poder, estamos en plena temporalidad mesiánica. Una temporalidad, dice Agamben, que es doble, triple o múltiple y, por tanto, paradójica:

> Una de las paradojas del reino mesiánico es que otro mundo y otro tiempo deben hacerse presentes en este mundo y en este tiempo. Eso significa que el tiempo histórico no puede ser simplemente borrado y que, por otro lado, el tiempo mesiánico no puede ser tampoco perfectamente homogéneo respecto de la historia: los dos tiempos deben, más bien, convivir según modalidades que no es posible reducir a los términos de una lógica dual (este mundo / otro mundo).[3]

La cuestión podría desplazarse al caso cubano para explorar ese momento en que el tiempo mesiánico -la Revolución, el Socialismo— se agota y el tiempo histórico deja de convivir con su futuro ideal. Se produce, entonces, una volatilización del destino, estudiada por José Quiroga en sus *Cuban Palimpsests* (2005), y que se manifiesta por medio de la nostalgia de los tres pasados de la isla: el colonial, el republicano y también el revolucionario.[4] En la literatura de algunos escritores de la generación de fines de los 70 y

principios de los 80 (Senel Paz, Leonardo Padura, Marilyn Bobes, Abel Prieto, Arturo Arango) se observa, por ejemplo, ya no una nostalgia del período republicano, sino una nostalgia por el tiempo de las primeras décadas revolucionarias, cuando la comunidad estaba regida por los valores letrados de la ideología socialista y no por el dinero, el individualismo y la cultura popular de los años 90 y 2000.[5]

LA SUMA DE LOS TIEMPOS

Para los escritores, que en su política intelectual se definen como «revolucionarios» o «socialistas», también es evidente que el tiempo de la Revolución y el Socialismo se acabó. Sus novelas hablan del momento revolucionario con verbos conjugados en pretérito, aunque la «realidad» sea presentada, a veces, dentro de una ambigüedad temporal que confunde el presente con el pasado. Dado que los autores son sujetos conformados en las primeras décadas revolucionarias, su constatación del cambio social operado en el momento postsoviético adopta la forma de un rechazo generacional del hoy decadente y egoísta desde el ayer épico y glorioso. Ese extrañamiento en el presente muchas veces recurre a la contraposición entre literatura (ayer) y mercado (hoy) o entre cultura letrada y cultura popular, imprimiéndole al discurso un tono melancólico y conservador.

Las antinomias de personajes, como Jacqueline, la escritora madura y letrada, y Benvenuta, la joven posmoderna y «jinetera», en la novela de Bobes, o como Marco Aurelio el Pequeño y Freddy Mamoncillo, en la novela de Prieto, son reveladoras de un tipo de «crítica» del presente del «período especial» que se articula como impulso restaurador del momento estable y soviético del socialismo (1961-1992). Ese momento aparece, en esta narrativa, regido por valores estéticos e ideológicos bien establecidos y jerarquizados, mientras el momento postsoviético se ve asociado con la fractura del canon nacional de las letras, la emergencia de sujetos multiculturales, la irrupción del mercado y el desbordamiento de la cultura popular. El mercado, como ha visto Esther Whitfield, adquiere carta de naturalización en una zona de la narrativa cubana contemporánea (Zoé Valdés, Pedro Juan Gutiérrez, Eliseo Alberto, Leonardo Padura, Ena Lucía Pórtela, Wendy Guerra), pero en otra es visualizado como un dispositivo que amenaza el orden estamental de la ciudad letrada.[6]

La obra de Leonardo Padura es una curiosa intersección de ambas corrientes. En *La neblina del ayer* (2005), por ejemplo, coexisten todas las nostalgias posibles de la cultura cubana. La familia de los Montes de Oca reconstruye el linaje de las élites criollas y republicanas, cuyos pocos descendientes en la isla acabaron refugiados en casonas de El Vedado, Miramar y Kohly, adonde llega el ex policía Mario Conde en busca de viejas bibliotecas que comprar y vender. Los catálogos de libros nos hablan de una comu- nidad de lectores constituida en la época republicana, que arranca con

los cronistas de Indias (Las Casas, Fernández de Oviedo, Díaz del Castillo, Andueza), continúa con los primeros historiadores de Cuba (Arrate, Valdés, Urrutia, Humboldt, La Sagra), se adentra en la literatura y el pensamiento del siglo XIX (Heredia, Saco, Bachiller, Villaverde) y desemboca en los republicanos exiliados después de 1959 (Novás Calvo, Labrador, Montenegro, Cabrera Infante).[7]

Unos personajes de la novela, con más referencias de la cultura popular que de la tradición letrada de la isla, sienten nostalgia de La Habana moderna de los 50, y otros, cercanos generacionalmente al protagonista y al propio autor, de La Habana de los 60 y principios de los 70. Estos cortes temporales se producen desde un presente de la escritura que se define como la época de la Crisis, con mayúscula, que se inicia en 1992, tras la desaparición de la Unión Soviética: «su salida de la policía y su forzosa entrada en el mundo de los negocios habían coincidido con el anuncio oficial de la llegada de la Crisis a la isla, aquella Crisis galopante que pronto haría palidecer a todas las anteriores..., que ahora empezaron a parecer, por inevitable comparación y mala memoria, tiempos de gloria o simples crisis sin nombre y, por tanto, sin el derecho a la personificación terrible de una mayúscula».[8]

Ese tipo de nostalgia del pasado socialista, desde la descomposición social del presente, es más notable aún en la novela *En el cielo con diamantes* (2007) de Senel Paz. Ambientada en el mismo escenario histórico de otros dos textos suyos, *Un rey en el jardín y El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, la novela nos devuelve a los devaneos morales de la juventud cubana, en los años 60 y 70, cuando el compromiso político era más demandante y, al mismo tiempo, más simple. El sólido edificio de valores ideológicos y estéticos de aquellas décadas no sólo aceleraba la politización de los intelectuales sino que ofrecía una biblioteca canónica, que Paz reconstruye en su novela. Carpentier, Guillén, Lezama, Diego y la narrativa del boom latinoamericano (García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, Bryce Echenique...) aparecen como dos fuentes que permiten a los escritores de esa generación compensar la influencia del realismo socialista soviético.[9]

Es interesante observar que Paz, al igual que Padura, crea una ambigüedad temporal al entrelazar el presente postsoviético de la escritura del texto y aquel pasado socialista, en el que transcurre la narración, aunque sin hacer demasiado visible el corte de la «crisis» de los 90. Las alusiones de Paz a escritores republicanos exiliados, como Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, Lino Novás Calvo, Gastón Baquero, Jorge Mañach o, incluso, Guillermo Cabrera Infante, son un recurso de fusión temporal del presente y el pasado, ya que estos autores vuelven a leerse en Cuba luego del «rescate editorial» de algunos de ellos a partir de los 90.[10] La fusión de tiempos produce, entonces, una corrección simbólica de la «crisis», dotando al período soviético de la flexibilidad ideológica propia del momento postsoviético y, a la vez, reconciliando a este último con el utopismo de las primeras décadas revolucionarias.

Un escritor de la misma generación de Paz y Padura, Eliseo Alberto, exiliado en México desde los años 90, posee otra manera de relacionarse literariamente con La Habana. En sus dos últimas novelas, *Esther en alguna parte* (2005) *y El retablo del Conde Eros* (2008), la ciudad aparece en dos tiempos: los años 40 y 50, es decir, las décadas de la modernidad republicana, y el momento actual, La Habana de principios del siglo XXI, posterior, incluso, al período especial.[11] La memoria de Lino Catalá y Larry Po y la experiencia urbana de Julián Dalmau alcanzan una familiaridad con la ciudad perdida que coloca la narración de Alberto más allá de la nostalgia republicana del primer exilio y del obsesivo corte temporal de principios de los 90, que caracteriza las novelas del momento postsoviético.

Otro tratamiento literario de La Habana, similar al de Alberto, es el de Abilio Estévez en varios de sus libros: *Tuyo es el reino* (1999), *Los palacios distantes* (2002) y, sobre todo, *Inventario secreto de La Habana* (2004). En este último, por ejemplo, La Habana es una ciudad donde los límites de su espacio se borran por medio de incursiones a esos «extraños pueblos», de que hablaba Eliseo Diego y que rodean la capital. Pero a Estévez le interesa también borrar los límites temporales de la ciudad y eludir esa persistente distinción entre «edades» de la urbe, que responden, por lo general, a las periodizaciones de la historia política. Esta superposición de tiempos habaneros se plasma, con claridad, en el siguiente pasaje:

> Una ciudad es muchas ciudades. Sus variaciones están asociadas a numerosos detalles y sutilezas que no sólo dependen de la arquitectura o la división territorial, mejor o peor de sus barrios, de la calidad de los mismos, o de la elegancia (desde hace mucho desaparecida de La Habana). Entre las numerosas Habanas que hay (cualquiera puede enumerar unas cuantas, casi todas diabólicas), prevalecen al menos dos que tienen que ver con el paso de las horas: La Habana del día y La Habana de la noche.[12]

La Habana que resulta de estas operaciones simbólicas termina siendo un collage de distintos tiempos de la ciudad. La propia lectura de la urbe, practicada a través de la narrativa insular y diaspórica, se ve obligada a apelar al desdoblamiento temporal del sujeto para captar su multiplicidad de sentidos. La transición del momento soviético al postsoviético en la cultura cubana, alrededor de 1992, podría verse, entonces, como el paso de la «utopía política» a la «heterotopia urbana», en los términos acuñados por Manuel Delgado en su ensayo *El animal público* (1999). Allí Delgado define dicho tránsito como una mutación de los ciudadanos y los transeúntes que hace del espacio público un texto ininteligible. La coexistencia de sujetos que asumen su vivir en tiempos diferentes y, por momentos, ideológicamente contrarios, hace de la ciudad un discurso que no se puede narrar:

> Un galimatías ilegible, sin significado, sin sentido —cuando menos sin *un* sentido o *un* significado-, que no dice nada, puesto que la suma de todas las voces produce un murmullo, un rumor, a veces un clamor, que es un sonido incomprensible, que no puede ser traducido puesto que no es propiamente un orden de palabras, sino un ruido sin codificar, parecido a un gran zumbido.[13]

La superposición de los tiempos en el escenario de La Habana genera un caos ritualizado entre sus habitantes. Los ciudadanos aprenden a alojar urbes distintas bajo los mismos techos y sobre las mismas calles. Desde principios de los 90, en La Habana se vivían las nostalgias de todas las Habanas, incluso aquellas nostalgias del pasado más inmediato, el anterior a la «crisis». Ahora, desde la convalecencia de Fidel Castro en el verano de 2006 o, más específicamente, desde la sucesión de poderes en febrero de 2008, comienza a vivirse también el futuro, junto a todos los presentes y pasados imaginables. El futuro, ese reino posterior al Mesías, empieza a mostrar su extraña legalidad, ajena al «estado de excepción», en la que la comunidad que viene apenas se manifiesta como agotamiento del modelo cívico anterior, como fin de la «era socialista».

Una canción de Juan Formell y Los Van Van, a mediados de los 80, reiteraba el estribillo «La Habana sí, que sí, sí, que sí». Concebida como un llamado a la remodelación de La Habana «entera», no sólo de su casco colonial, la canción incorporaba un mensaje ideológico cuando decía: «La Habana sí, La Habana socialista, ciudad de tradiciones, quiere que la vean bonita / La Habana entera quiere ser la capital más bella de América Latina, de América Latina.» El tema apareció en un momento en que convergían dos fenómenos sobre la ciudad: comenzaban los trabajos de restauración de La Habana colonial, encabezados por el historiador Eusebio Leal, y se iniciaban la *perestroika* y la *glasnost*, promovidos por Mijaíl Gorbachov en la Unión Soviética. Juan Formell y Los Van Van, como tantas veces en el pasado, captaban el sentido político del momento: la «Habana socialista», según las élites insulares, debía ser un rótulo capaz de sobrevivir a la reforma o el colapso del comunismo.

En tanto rótulo que afirma una continuidad de medio siglo y borra los cortes temporales, no sólo de la política y la cultura sino también de la arquitectura y el urbanismo, la «Habana socialista» se presenta como una ciudad en la que coexisten el desarrollismo de los 60 y 70 y la crisis de los 90 y 2000. Lo cierto, sin embargo, es que las lecturas de la ciudad que ha producido, el campo intelectual, en las dos últimas décadas, giran en torno a tópicos recurrentes: decadencia, ruina, nostalgia, descomposición, pobreza, precariedad. Esas lecturas no son nuevas —discursos similares se produjeron a fines del siglo XIX y a mediados del XX—, pero nunca habían sido tan

persistentes y extendidas.

CRÓNICA Y DECADENCIA

En la historia de la literatura cubana existen algunas estrategias de narración de la ciudad, en las que el escritor se presenta como lector de la urbe en momentos de mutación simbólica. Duanel Díaz se ha referido a algunas de ellas en su estudio sobre la nostalgia criolla en *Las estampas de San Cristóbal* de Jorge Mañach.[14] Tomemos tres de las más conocidas: la de Julián del Casal en sus crónicas de fines del siglo XIX, la de José Lezama Lima en *Tratados en La Habana* (1958) y la de Antonio José Ponte en *La fiesta vigilada* (2007). Las tres ciudades de estos libros aparecen captadas en el momento de decadencia de un orden histórico estable, por lo menos, durante medio siglo: el de La Habana colonial, el de La Habana republicana y el de La Habana revolucionaria.

Casal, por ejemplo, escribe sus crónicas en los años finales del régimen colonial español. Esa conciencia de un fin de época está presente de múltiples maneras en el texto casaliano. La decadencia se percibe en las fiestas en los salones de Palacio, «notables por sus esplendores pasados» y ahora «convertidas en amplios museos de antigüedades».[15] Las fiestas, que en tiempos de los capitanes generales Francisco Serrano y Domingo Dulce, en los años 60, se han transformado, bajo el gobierno de Sabas Marín a principios de los 90, en sesiones aburridas y solemnes, adonde no acude la alta sociedad habanera sino el funcionariado colonial: «los burócratas son los más asiduos concurrentes de las recepciones vulgares del general Marín».[16]

Casal sigue el método de los *Retratos literarios* de Sainte-Beuve: medir el refinamiento cultural de la sociedad a través de los salones de lectura de la nobleza.[17] Por eso, en sus crónicas, anda siempre en busca de la condesa de la Fernandina, de la marquesa de Calderón, del marqués del Real Socorro, del conde de Mopox y de Jaruco, del conde de Jibacoa, del conde de Casa Barreto y del marqués de Aguas Claras. El propio Casal, quien firmaba sus crónicas como el conde de Camors, lamenta la decadencia de la antigua nobleza, su desaparición social bajo la nueva casta de comerciantes y burócratas que se enseñoreaban de la sociedad habanera.

Es curiosa en Casal la contraposición entre esa comunidad de lectores y esa festividad de salón, por un lado, y el mundo de la otra fiesta, la de La Habana como una «Irlanda pueblerina», en la que pululan actores, dramaturgos, periodistas, pintores, peloteros, mendigos y hasta domadoras de leones.[18] Esa otra Habana, circense y bohemia, es la que se expone mejor a la mirada del *flâneur*, que Casal toma directamente de las crónicas madrileñas del conde Paul Vasilí, pero que tiene resonancias de sus lecturas de Joris Karl Huysmans y Max Nordau. En su libro *The Memory of the Modern* (1996), Matt H. Matsuda advertía sobre la importancia de estos dos autores en la creación de arquetipos urbanos finiseculares como los del «vagabundo», el «criminal», el

«doctor» y el «juez», que abundan en las crónicas casalianas.[19]

Casal presenta ese subsuelo civil como la otra cara de la alta sociedad habanera y como un mundo simmeliano, en el que el mercado y la fiesta, reprimidos en los predios de la Capitanía General, se liberan frenéticamente.[20] La euforia del dinero y la juerga se percibe en su crónica sobre el Centro de Dependientes y, también, en su admirable descripción de la gran fiesta de los Bomberos del Comercio en los terrenos del parque Almendares. La luminosidad de la fiesta y el baile hasta el amanecer «vencen la noche con la vigilia» y niegan los festejos sombríos en los salones de la aristocracia: «la glorieta iluminada nos pareció, vista a través de sus calados, una soberbia cocuyera llena de cocuyos inmóviles y con los ojos abiertos».[21]

Si Casal narró la decadencia colonial, Lezama, cincuenta años después, narrará la decadencia republicana. El dinero y la fiesta reaparecen en «Sucesiva o las coordenadas habaneras», que Lezama escribió, durante la década de los 50, en el *Diario de la Marina*, y luego reunió en sus *Tratados en La Habana* (1958), publicados un año antes del triunfo de la Revolución.[22] Lezama describe en sus crónicas el avance del mercado sobre la economía cubana, en los últimos años republicanos, como un indicio del fin inexorable de una época. El «día de cobro» y del «paseo de compras» en la ciudad son como «pellizcos del instante», en los que la «empleomanía» se disemina por las tiendas de una Habana transfigurada en feria de Bagdad, en busca de «solicitaciones de un revuelo sin nombre».[23]

Lezama habla de «peloteros bizantinos», de «guaguas promiscuas», de «refrescos de sirope que desenrollan la imaginación», de «túneles del subconsciente»...[24] Pero, debajo de tanta celebración ingeniosa de la ciudad, es posible leer la queja del tiempo perdido. En jardines, cafés y parques ya no se «dialoga» como antes, los «ejercicios espirituales» han sido desplazados por la «voluntad de lujo», las playas están llenas de turistas, el *ordo caritatis* o el «regalo de servicios», que distinguían a la villa de San Cristóbal y a su santo patrono, se vuelve mercadotecnia, las universidades son tomadas por *scholars* que estudian el «misterio del entimema» y en las librerías aparece un nuevo tipo de lector, el «nuevo rico», que desata su «furia en la devoción de índices y títulos y no desea penetrar por sucesiones de capítulos ni por dinastías de desarrollos conceptuales».[25]

El equivalente de ese lector, fuera de la ciudad letrada, es decir, en la vida mercantil de la urbe, es, para Lezama, el «tipo *original* de superioridad cejijunta..., que gusta de disfrazarse de artista, reiterando el abuso del pantalón marrón y el saco a cuadros, atornillando su cuello en una bufanda dominó».[26] La aparición de esos nuevos arquetipos civiles es presentada, en las crónicas lezamianas, como el indicio de la emergencia de una comunidad que viene de un futuro vinculado a la modernidad capitalista y democrática, en el sentido más occidental de los tres términos. Una modernidad que es recibida por el poeta con ambivalencia, a la manera de Casal y también de Martí.

En el orden de la liturgia cívica, Lezama, por ejemplo, trataba de

contrarrestar aquella decadencia de la ciudad criolla, bajo los efectos del dinero y el mercado, con una exaltación del «estilo nutridor del calendario católico»: el Carnaval, la Cuaresma, la Navidad, el Día de Reyes.[27] Esa fiesta familiar se le hacía más coherente con la arquitectura colonial y republicana de la ciudad que la otra, la del *american way of life*, que se propagaba en el Vedado y Miramar. Contra esa otra Habana naciente, que tendrá en Guillermo Cabrera Infante a su principal cronista, Lezama esgrimía el «estilo» de la Quinta San José, la casona de Lydia Cabrera y María Teresa de Rojas, que también provocaría un conocido artículo de María Zambrano en *Bohemia*:

> Tener una casa es tener un estilo para combatir el tiempo. Combatir al tiempo sólo se logra si a un esencial sentido de la tradición se une la creación que todavía mantiene su espiral, que no ha dejado aún de transcurrir. Lydia Cabrera y María Teresa de Rojas han hecho y tienen una casa, son y tienen un estilo, agitan, traspasan con una gran elegancia el peso de una tradición... Ellas han hecho, respetadlas, lo que habrá que llamar siempre: La Casa.[28]

¿Qué significa, en el lenguaje de Lezama, «combatir el tiempo»? La idea de tradición, que se afirma en la poética lezamiana de la historia, es entendida como una resistencia contra la inmediatez del presente. En una carta a su hermana Eloísa, de 1961, Lezama dirá que entiende su misión literaria como un «trascender, un irse por encima de las murallas, vivir en dimensión de futuridad», por medio de un internamiento en las «esencias» de la cultura cubana y universal.[29] Transferida a La Habana y a su condición de habanero, esa idea significa el ejercicio de una ciudadanía que se inscribe en la tradición de la alta cultura criolla desde fines del siglo XVIII. La Quinta San José es, para Lezama, la herencia tangible de la «noble» arquitectura colonial y republicana: un espacio construido para ser habitado por los últimos descendientes de la aristocracia insular.[30]

El hallazgo de últimos vestigios de la civilización criolla va unido, en las crónicas lezamianas, a la visión del apocalipsis urbano del presente y al vislumbre de un futuro, cuando menos, inquietante. En sus «coordenadas habaneras», Lezama refiere leyendas visionarias que aluden a próximas catástrofes, como la del «Nostradamus tropical o las cerrazones infusas», en la que se interpreta la imagen del «león azucarado», como símbolo del Caribe, y los «dos puntos ígneos batidos por cascadas», de las profecías, como anuncio de la Revolución: «los dos ejércitos permanecen a corta distancia, esperando la autenticidad de un texto profético para lanzar flechas y derribarse».[31] En otras crónicas, Lezama hablará de ovnis —«discos poseídos por la materia animada por un soplo o espíritu, depositarios de un secreto interplanetario, roídos por la desesperación comunicante de mundos plurales y locuaces. ¡La nueva era, la nueva era!, exclaman...»— y de la «guerra atómica» como

máxima «ironía de la especie»:

> Qué refutación dada por la época, al plantearse la destrucción que ella entraña, el tema moral básico de nuestros días. ¿Llegará el hombre a la posibilidad de destruir su planeta? Así las guerras, por una ferocidad parado jal que sólo se condiciona a sí misma, se convertirán en guerras de museo. Un país cualquiera tendrá en la sala de su museo de artillería sabio y endomingado, uno de esos artefactos con una inscripción que precise: «capaz de volar la mitad de la tierra».[32]

Esta visión de la era nuclear, unida a la profecía de la Revolución —la verdadera profecía del Nostradamus tropical, no la que Cintio Vitier creyó ver en el texto «Secularidad de José Martí» (1953)—, nos conduce a las últimas crónicas habaneras de la literatura cubana, en la que la ciudad es leída como un mundo en decadencia: *La fiesta vigilada* (2007) de Antonio José Ponte. El apocalipsis de que habla Lezama se ha vuelto cotidiano y museable, ha perdido su sentido escatológico porque hace de la destrucción un dato arquitectónico del pasado. Esa manera de entender la ciudad, como paisaje después de la batalla, es uno de los elementos constitutivos de la lectura de Ponte. La fiesta y el mercado reaparecen en estas crónicas como rituales o simulaciones ambientadas en una urbe destruida. Pero aquí el «fin de era», a diferencia de Casal y Lezama, no es algo que se presiente y se anuncia, sino algo que ya sucedió y comienza a normalizarse, antes de la llegada del nuevo tiempo.

Ponte inicia su libro con una evocación de *Our Man in Havana* de Graham Greene, una novela publicada en 1958, el mismo año de *Tratados en La Habana*, donde asistimos a un espectáculo de espías, policías, turistas, armas nucleares y jóvenes revolucionarios.[33] Las gigantes aspiradoras que el falso agente británico James Wormold dibuja como misiles instalados en las montañas de la isla son juguetes proféticos. La historia que comenzará en La Habana, al año siguiente de los libros de Lezama y Greene, será una manifestación avasalladora del nuevo tiempo deseado y, a la vez, temido por las crónicas republicanas de la ciudad. Ponte da cuenta de ese advenimiento temporal, pero lo hace, a diferencia de Padura, Paz, Prieto, Bobes, Arango y otros escritores de la isla, con la plena conciencia de un lugar posterior a la Revolución y al Socialismo.

El tiempo de Ponte es ese después del Mesías en el que la ciudad se vuelve ilegible y en el que se normaliza la excepción bajo la vieja legalidad. No hay aquí ambivalencia temporal ninguna: el tiempo revolucionario y mesiánico sucede durante tres décadas y, en los 90, se agota. La ciudad queda en ruinas, como si una guerra imaginaria la hubiera arrasado: una guerra siempre anunciada y nunca verificada. Ponte cita a Walter Benjamin, en aquel

comentario sobre los disparos contra los relojes de París, durante la Comuna, para aludir a la gran misión de la era revolucionaria: «domar el tiempo», «fijar una hora para siempre», «cortarle el paso a Cronos».[34] Por ello la historia de La Habana revolucionaria puede ser considerada un «paréntesis en ruinas».[35]

Si La Habana es, como dice Ponte, «menos ciudad viva que paisaje de legitimación política», es preciso, entonces, leerla a través de los usos del poder. La última parte de *La fiesta vigilada* se interna, por tanto, en la zona del Estado o, más específicamente, de la Seguridad del Estado, que es donde se dirime el problema de la soberanía planteado por Agamben.[36] Ponte explora cómo la ambigüedad temporal del período posmesiánico se manifiesta a través de la memoria del poder: en La Habana las fuerzas represivas cuentan con un museo, un centro de estudios y su propio ejército de historiadores. Las mismas instituciones que se encargaron de destruir la ciudad son las que ahora se proponen archivar y narrar la breve historia de su destrucción.

La mayor paradoja del tiempo posmesiánico reside, justamente, en la limitada memorización de su pasado. Al no reconocer que el reino del Mesías, con esa dualidad señalada por Agamben, llegó a su fin, pasado, presente y futuro no se constituyen como tales y los sujetos pierden orientación histórica. La temporalidad de la isla comienza a funcionar de un modo sincrónico y no diacrónico, en una suerte de carnaval de lo simultáneo que dificulta la fundación de la nueva soberanía. En tanto ciudadano, el lector de la ciudad puede vivir el tiempo a su manera, encapsulado en la nostalgia de algún pasado o avanzando personalmente hacia algún futuro, como si se tratara de una calle de dirección única. Pero en tanto súbdito del Estado, ese mismo lector no tiene otra alternativa que permanecer en su condición subalterna hasta que una nueva legalidad y nueva soberanía sean fundadas.

La ilegibilidad de la ciudad como espacio público y de los roles del ciudadano en la misma está relacionada, por tanto, con las ambivalencias temporales y semánticas del concepto de socialismo. Es evidente que dicho concepto, en tanto significante de un tiempo histórico, el de la Revolución, y de un repertorio de valores políticos, los del marxismo-leninismo y el nacionalismo revolucionario, funciona en la cultura insular como un centro de gravitación simbólica. Para leer la ciudad, para orientarse dentro de la misma y, sobre todo, para ocupar un lugar en su escenario, el habitante de la isla tiene que socializar, de algún modo, la identidad socialista, es decir, tiene que dotar de sentido el acto de llamarse y ser llamado ciudadano de una república socialista.

EL CONTENIDO DEL SOCIALISMO

¿Qué entienden las élites intelectuales y políticas habaneras por *socialismo*? Si desagregamos el concepto de la sinonimia que esa palabra forma con otras dos, *revolución* y *patria*, podríamos avanzar en el entendimiento de su socialización. En tanto nombre de un régimen, socialismo implica lealtad a

sus líderes, afectos y memorias involucrados en la preservación de un legado político, consentimiento de gobernados. Ideológicamente, ser socialista supone la creencia en la «superioridad» del sistema, frente a sus contrarios, el capitalismo y la democracia, sobre todo, en materia de justicia social. Esa amalgama sentimental e ideológica, sin embargo, no logra trasmitir el significado del concepto, como demandó, hace treinta años, Cornelius Castoriadis en *El contenido del socialismo* (1979).[37]

Hablamos aquí, naturalmente, de los contenidos ideológicos y políticos del concepto de socialismo y no del socialismo entendido como *tiempo*, es decir, como sinónimo del período histórico de la Revolución. Visto así, como palabra que designa un lapso de la historia de Cuba, aquel que se extiende entre 1959 y 2009, el concepto persiste en la falacia de que la Revolución, en tanto ruptura del orden político del antiguo régimen -la República (1902-1958)- y transformación de la sociedad desde el poder, aún existe y, de hecho, es eterna. A ese socialismo asumido como tiempo indefinido o, lo que es lo mismo, como Estado, pueden atribuirse las palabras de J. M. Coetzee, a propósito del ciudadano hobbesiano que nace y muere como súbdito de una entidad jurídica y política que trasciende la órbita de sus derechos y deberes:

> Toda explicación de los orígenes del Estado parte de la premisa de que nosotros participamos en la creación del Estado. Pero lo cierto es que el único «nosotros» que conocemos (nosotros mismos y las personas que nos rodean) nacemos en el Estado; y nuestros antepasados, hasta tan lejos en el tiempo como podamos remontarnos, también nacieron en el Estado. El Estado está siempre ahí, antes que nosotros.[38]

Siguiendo la premisa de la eternidad histórica, en la Constitución cubana de 1992, reformada en 2002, se establece que el «socialismo es irrevocable», aunque nunca se especifique qué es el socialismo. Por la estructura constitucional del régimen, podría pensarse que socialismo significa partido único, economía estatal e ideología «marxista-leninista y martiana».[39] Pero esa descripción del régimen tampoco agota la significación del concepto, ya que, hipotéticamente, podría haber socialistas que estén de acuerdo con cierto margen de privatización de la economía o que profesen un tipo de marxismo distinto al que vagamente la Constitución establece. De modo que habría que desglosar el término con mayor sutileza.

En la tradición de la izquierda marxista, pueden detectarse, por lo menos, tres acepciones de socialismo: 1) el socialismo de la socialdemocracia, que admite el mercado, el gobierno representativo y la libertad de asociación y expresión; 2) el socialismo soviético o totalitario, que sostiene el partido único y la economía de Estado y que se entiende como «período de transición» al comunismo; y 3) el socialismo radical o «democrático», defendido

históricamente por anarquistas, trotskistas, gramscianos o cualquiera de las muchas corrientes del neomarxismo contemporáneo. Este último socialismo no siempre acepta el mercado, pero se opone al control estatal y defiende las libertades públicas, aunque en sus versiones más extremas respalda el altermundismo o cualquier autoritarismo subalterno.

El primero es el socialismo que va de Karl Kautsky a Anthony Giddens y que identifica a los socialdemócratas europeos, a los laboristas ingleses y —retórica y solidaridades aparte- a muchos *liberals* norteamericanos. El segundo es el socialismo de Lenin, Stalin y Mao y que, con distintos matices, caracterizó a la Unión Soviética y los regímenes de Europa del Este hasta 1989. El tercero, a diferencia de los dos primeros, carece de experiencias políticas concretas, ya que puede asociarse, más bien, con un gesto teórico de la izquierda antiestalinista que, en las últimas décadas del siglo XX, desemboca en la Escuela de Frankfurt tardía y buena parte del pensamiento posmoderno: Anderson, Jameson, Eagleton, Bourdieu, Derrida, Laclau, Mouffe, Vattimo, Sloterdijk, Zizek, Badiou y tantos otros.[40]

Al final de su libro *En el mundo interior del capital* (2005), Peter Sloterdijk presenta la tensión ideológica entre socialdemocracia y comunismo como la dicotomía entre una izquierda «terrena» y otra «celestial».[41] La primera se mueve dentro de una lógica bismarckiana, en la que la política no es más que el arte de lo posible. La segunda, en cambio, aspira al «*affaire* con lo infinito», consciente de que es «característica de la gran cultura el hecho de que favorezca la implantación de lo imposible en lo real».[42] Sin embargo, Sloterdijk entiende que la utopía comunista es indisoluble de una dimensión terrena, pragmática, por la cual el «universalismo abstracto» se convierte en una «alevosa extravagancia». De ahí que concluya: «los políticos de concepciones totalitarias del siglo XX han demostrado hasta dónde puede llevar en pocos años la toma del poder de programas fantasmales a costa de las fuerzas de inmunidad basadas en la *polis* de los espíritus locales civiles».[43]

El socialismo cubano corresponde a este tipo de comunismo. Su posición estaría más a la izquierda de la socialdemocracia y más a la derecha del neomarxismo, aunque, como veremos, esa localización no significa que ocupe algún centro, sino que, de plano, está fuera de lugar. La ideología oficial cubana, que históricamente ha carecido de vocación teórica, tiene que hacer malabares simbólicos para legitimar un orden totalitario en pleno siglo XXI. Esa ideología, como recomienda Terry Eagleton, no habría que buscarla en algún buen ensayo teórico sobre el tema sino en las leyes e instituciones del régimen y en la visión de la sociedad y el Estado que poseen los jerarcas del PCC: Raúl Castro, José Ramón Machado Ventura, José Ramón Balaguer y Esteban Lazo.[44]

También en Cuba es perceptible un fenómeno afín a toda la izquierda latinoamericana: la precariedad teórica de los proyectos políticos. Hace treinta o cuarenta años, los socialistas latinoamericanos leían en serio a Sartre, a Althusser, a Gramsci o a Marcuse. Desde los 80, sin embargo, se ha

producido una migración de cerebros de los partidos y organizaciones de izquierda hacia la academia, la literatura o el periodismo, que ha dejado sin teoría las políticas profesionales. El lugar que antes ocupaba la teoría lo ocupan hoy los medios masivos de las nuevas democracias. De ahí que la ideología de los gobiernos de izquierda latinoamericana no pase de ciertos empaques simbólicos o mixturas insostenibles desde el punto de vista filosófico e histórico. Veamos dos de esos desplazamientos en la ideología cubana de las últimas décadas.

Cuando en 1992 desapareció la Unión Soviética, las élites intelectuales y políticas de la isla se deshicieron del marxismo soviético, que habían suscrito durante treinta años, y adoptaron un nacionalismo posmarxista con dos fuentes primordiales: el revolucionarismo martiano y el catolicismo origenista. En los 90, el discurso identitario nacionalista (Armando Hart, Cintio Vitier, Eusebio Leal, Abel Prieto, Eliades Acosta, Enrique Ubieta...) se volvió hegemónico en el aparato de legitimación del régimen. La primera fase de la llamada «batalla de ideas», a fines de aquella década, fue armada con ese discurso y uno de sus principales artífices, Eliades Acosta, llegó a ser secretario cultural del Partido Comunista de Cuba.[45]

El nacionalismo católico dio muestras de agotamiento, a principios de esta década, y la ideología oficial comenzó a desplazarse cuidadosamente hacia el «socialismo del siglo XXI» propuesto por Hugo Chávez en Venezuela. Algunos intelectuales guevaristas de la generación de *Pensamiento Critico*, como Fernando Martínez Heredia, Juan Valdés Paz, Germán Sánchez, Aurelio Alonso y Pedro Pablo Rodríguez, se recolocaron en esa perspectiva y varias instituciones culturales cubanas, como la Casa de las Américas o el Instituto Cubano del Libro, se involucraron fuertemente en dicha plataforma. Sin embargo, no se puede afirmar que el Partido Comunista de Cuba haya endosado plenamente la doctrina del socialismo del siglo XXI.

En dicha doctrina se opera una fusión de Marx y Bolívar que, a la luz del texto del primero, «Bolívar y Ponte» (1858), escrito por encargo de Charles Dana para *The New American Cyclopaedia*, automáticamente se deshace.[46] Frente a ese texto de Marx sólo caben dos reacciones: o se piensa que Marx era un eurocéntrico y un racista, que no entendió América Latina, al describir a Bolívar como un aristócrata criollo con ínfulas napoleónicas, o se piensa que, en efecto, Bolívar era un político autoritario, defensor de presidencias vitalicias y senados hereditarios, frente al que Marx quedaría casi como un demócrata liberal. Cualquiera de las dos variantes supone un serio cuestionamiento del marxismo bolivariano.

Pero la doctrina del socialismo del siglo XXI puede manipular esa y otras contradicciones. Por ejemplo, la contradicción de reclamar para sí la alternativa «socialismo o barbarie», de Rosa Luxemburgo, que Cornelius Castoriadis y Claude Lefort hicieron suya en el París de la posguerra. Chávez y sus intelectuales orgánicos asumen de manera rudimentaria dicha consigna, atribuyéndole un significado apocalíptico, similar al del «patria o muerte» de

Fidel Castro. Sin embargo, tanto en Luxemburgo como en Lefort y Castoriadis, el «contenido del socialismo» es opuesto al control de cualquier burocracia sobre la sociedad civil y, para los segundos, significaba, de hecho, lo contrario del «socialismo real» de la Unión Soviética, Europa del Este y Cuba: un sistema que Lefort y Castoriadis no habrían vacilado en considerar como capitalismo autoritario de Estado.

La ideología oficial cubana, esa que puede leerse en los documentos del último congreso del PCC, en 1997, y en el pasado pleno del Comité Central, carece de puntos de contacto con el neomarxismo y se mantiene en una perfecta contraposición a la socialdemocracia, la cual sigue siendo entendida como una variante más del liberalismo. Fiel a la herencia soviética, su impermeabilidad teórica es tal que sólo puede ceder ante la retórica del nacionalismo martiano, una doctrina que, al igual que el bolivarismo de Chávez, sería catalogada como un conjunto de mitos burgueses en cualquier modalidad del marxismo crítico. Por eso, por pertenecer al mundo desaparecido del orden soviético, esa ideología está fuera de lugar.

El dilema de muchos intelectuales que, en la isla, todavía sostienen críticamente la identidad «socialista» (Desiderio Navarro, Víctor Fowler, Julio César Guanche, Arturo Arango, Rafael Hernández, Celia Hart...), deseando imprimirle un contenido antiestalinista o postsoviético, radica en que el socialismo cubano, institucionalmente, no ha dejado de ser totalitario. Esos intelectuales aspiran, por tanto, a una «organicidad» imposible o sólo alcanzable, después de un cambio de régimen, en un gobierno democrático de izquierda. Definirse como «socialista» en La Habana hoy, pretendiendo con ello una inscripción en la pla- taforma neomarxista, resulta, entonces, un gesto contradictorio, ya que el adjetivo es asumido por el poder como una muestra de lealtad incondicional. Es muy probable que algunos de esos intelectuales deseen una destotalización del régimen o un verdadero abandono de todo rastro de estalinismo y que utilicen el rótulo «socialista» para negociar estrechos márgenes de agencia. Pero es evidente que la mayoría piensa que dicho abandono ya se produjo, a pesar del partido único y la economía planificada, con la «autocrítica» del quinquenio gris y la «reivindicación» de sus víctimas por parte del Estado.[47]

El perturbador consenso de las élites intelectuales en la isla, como se vio en el VII Congreso de la UNEAC, tiene que ver con la apuesta por una cultura dirigida por el Estado. ¿Qué significa ser «socialista» en un campo intelectual en el que todos los escritores y artistas dicen ser socialistas? ¿Significa sólo eso: compartir las estrategias oficiales de resistencia al mercado? ¿Una resistencia, por cierto, que muchas veces significa regulación o control de los mecanismos mercantiles y no verdadera oposición a los mismos? Cuando un intelectual cubano dice que es «socialista» quiere decir que acepta que la cultura sea dirigida por una «vanguardia» política que, en la práctica, no es más que una burocracia estatal, a la cual se concede la potestad de encabezar esa «lucha» contra el mercado, sin el menor indicio de autonomía o

sociabilidad por parte de los propios intelectuales.

El «socialismo con swing», que defendió el poeta y ensayista Víctor Fowler en ese congreso, no es otra cosa que una ideología capaz de utilizar las herramientas del mercado a su favor y venderse bien, dentro y fuera de la isla.[48] La empresa que debe promover el «swing» es, por tanto, el Estado. Esa misma empresa es la que debe decidir los libros que se publican, la música que se escucha y el arte que se muestra en galerías y museos, de acuerdo con un criterio de «calidad» estética. Los líderes de esa empresa, por ejemplo, piensan que muchos escritores premiados y exitosos del exilio, como Zoé Valdés, Eliseo Alberto, Daína Chaviano y Antonio Orlando Rodríguez, venden bien fuera de Cuba porque están «politizados» y, por tanto, no deben publicarse en la isla.

La «vanguardia» política de la cultura cumple funciones gerenciales que hacen del Estado una instancia mediadora entre la ideología y el mercado. El ataque contra los escritores que mejor venden, fuera de la isla, va unido a una presión a favor de que sean los escritores «revolucionarios» —tan o más «politizados» que los exiliados— quienes acaparen el mercado editorial iberoamericano. La misma gestión mediadora podría observarse en la interesada promoción de ciertas músicas para restarle mercado a la timba o al reggaeton, vistas como productos «vulgares», o en los servicios de agencias mediáticas a favor de artistas mimados por el poder. La ofensiva contra el «mal gusto» en la televisión y en la cultura popular, que vimos en el VII Congreso de la UNEAC, es reveladora de la persistencia de una «vanguardia» ideológica que se atribuye un rol pedagógico y moralizador frente a las masas.

Aceptemos que existen diversas maneras de ser socialista en la Cuba de principios del siglo XXI. Admitamos que el socialismo del Buró Político no es idéntico al de los pocos lectores de Zizek o Badiou que hay en la isla. Concedamos que una cosa es el socialismo de *Granma y La Jiribilla* y otra el socialismo de *Criterios y La Gaceta de Cuba*. Aun así, hay un punto en que, a juzgar por sus intervenciones más críticas, unos y otros coinciden: en Cuba la cultura es una esfera del Estado, subordinada a la ideología oficial. Esa premisa, con toda la lógica excluyente y el burocratismo autoritario que entraña, debería ser el principal problema de debate en un campo intelectual que presume de su apertura. Sin embargo, la hegemonía política y la autonomía cultural, dos conceptos básicos de la teoría neomarxista, no son temas de discusión en la isla.

El neomarxismo es una actitud teórica que, al adoptarse en La Habana sin un claro gesto de oposición, termina siendo desvirtuada. Los neomarxistas, aun aquellos que respaldan acríticamente el régimen de la isla, como Jameson y Vattimo, no aceptarían jamás un sistema de partido único y capitalismo de Estado en Roma, París, Londres o Washington. En el fondo, ellos también saben que nada, ni el embargo comercial, ni el cambio climático, ni la «guerra contra el terror», justifica la ausencia de libertades públicas en una comunidad moderna, pero prefieren hacer una excepción con Cuba porque la isla es parte

de la etiqueta altermundista. Lo dramático es que esa etiqueta sea suscrita desde La Habana, una ciudad donde todos los socialismos posibles son descartados por el socialismo único del poder.

Tomemos los casos de dos neomarxistas contemporáneos, como Slavoj Zizek y Alain Badiou, glosados por Palti en su libro *Verdades y saberes del marxismo* (2005).[49] ¿Por qué la ideología socialista cubana no puede asimilar el comunismo de estos autores? La respuesta es bastante obvia: porque el comunismo de ambos parte de la crítica del Estado como entidad básica de la constitución de subjetividades políticas y la articulación de discursos públicos. En su rechazo a la «pospolítica» generada por la «tecnocracia ilustrada» y el «liberalismo multicultural», Zizek propone la «identificación con el síntoma de la exclusión», es decir, «convertir la dimensión de lo excluido en una nueva modalidad de la subjetivación política».[50] Este socialismo resultaría problemático para una ideología que parte del supuesto de que por ser el Partido Comunista de Cuba la «vanguardia» no de una clase sino de toda la nación, no hay excluidos cubanos y los que quedan fuera del sistema, los opositores y los exiliados, están donde deben estar porque son enemigos.

Con motivo del 90 aniversario de la Revolución de Octubre, en 2007, la Editorial de Ciencias Sociales publicó un libro de bolsillo, titulado *Recordando a Lenin*, de Slavoj Zizek.[51] Una lectura cuidadosa del texto arroja que se trata de dos acápites -«El derecho a la verdad» y «Capitalismo cultural»— del epílogo «Lenins Choice» de Zizek a la antología *Revolution at the Gates* (2002). Los editores cubanos, naturalmente, excluyeron los acápites más distintivos del pensamiento de Zizek que integran ese epílogo: el del materialismo «revisitado», el del culto a la «grandeza» en el estalinismo, el de Lenin como «oyente de Schubert» o como «vecino huraño», el del «desierto de lo real», el de la «violencia redentora» y el de la crítica de la «pospolítica».[52]

Si Zizek es un autor ilegible en La Habana socialista, más aún lo es Alain Badiou, otro neomarxista contemporáneo, crítico acérrimo de la «verdad de Estado». La idea de Badiou de que es necesario distinguir la «historia política» y la «historia estatal» de los comunismos, ya que una cosa es la «objetividad criminal del Estado estalinista» y otra «la subjetividad comunista de los militantes», tampoco puede tener recepción oficial en esa Habana.[53] Badiou coloca en el centro de su poética neomarxista la crítica, no sólo de los regímenes totalitarios de la Unión Soviética y Europa del Este, sino de cualquier «sistema de partido-Estado» en la historia universal.[54] De ahí su propuesta de «desestatización de la verdad» como fórmula para enfrentar la «perturbación» filosófica que experimenta el mundo tras la caída del Muro de Berlín y el colapso del socialismo:

> Se trata de la perturbación a la que es arrojado el mundo por haber agotado sus efectos el enunciado milenario que identifica la

> política con el Estado. Y si este enunciado agotó esos efectos es, justamente, por haberlos llevado hasta el corazón de la voluntad emancipadora. El fin de ese monstruo, el comunismo de Estado, arrastra en su caída y desvitaliza a toda subjetividad política que pretenda, sea bajo el tema revolucionario, sea bajo el tema del derecho, aparear la coacción estatal con la universalidad liberadora.[55]

Reconectando las ideas de Zizek y Badiou con las de Benjamin y Agamben, anotadas al principio de este ensayo, podría concluirse que, desde una perspectiva cultural, La Habana postsoviética es una ciudad donde se organizan prácticas y discursos que se saben posteriores al tiempo mesiánico del socialismo. El Estado de la isla, sin embargo, continúa presentándose, ante la ciudadanía, como una entidad totalizadora y providencial, que invisibiliza o controla los rituales de la sociedad civil y las dramatizaciones del espacio público. Esa tensión simbólica entre la ciudad y el Estado empaña las lecturas urbanas y, a la vez, obstruye la invención de soberanías ciudadanas que aspiren a colocarse más allá o en los márgenes del aparato de legitimación del socialismo cubano.

ENTRE FRONTERAS

El acto de emigrar o exiliarse implica siempre el desplazamiento de una nación a otra y, en experiencias más radicales, de una a otra lengua, de una a otra cultura. Cuando repasamos mentalmente la gran tradición de exilios en la cultura occidental, como la que comenta y, de algún modo, glosa Edward Said en *Reflections on Exile and Other Essays* (2002), es difícil no advertir el drama que representa el cambio de lengua. Drama que, como en los célebres casos de Conrad, Kafka, Beckett y Nabokov, recordados recientemente por Milan Kundera y Orham Pamuk, puede llegar a producir las más refinadas sublimaciones escritas de la literatura moderna.[1]

El exiliado que se mueve entre países con la misma lengua y con una cultura que comparte raíces históricas, como los republicanos españoles que se afincaron en México a mediados del siglo XX, encuentra en la nación de destino un universo simbólico familiar. Pero aun en una comunidad de destino que habla su lengua, profesa su religión o comparte sus tradiciones, el exiliado no puede evitar el discernimiento entre lo propio y lo ajeno y esa, por momentos, obsesiva compilación de diferencias entre la patria y el refugio. Sentirse distinto en un país parecido es una compleja experiencia de alteridad, asociada a los procesos de extrañamiento que se viven dentro de una familia.[2]

En *Variaciones sobre tema mexicano* (1952), el poeta Luis Cernuda le cantaba al reencuentro con la lengua, después de catorce años de peregrinación por universidades de Gran Bretaña y Estados Unidos. Tras cruzar la frontera con México, Cernuda decía sentir que recuperaba su vida simbólica en el mundo exterior, ya que la lengua que «no había dejado de sonar en su interior» durante más de una década, ahora sonaba «sin interrupción» a su alrededor. Pero Cernuda no dejaba de percibir las diferencias entre ese castellano, que ahora lo redimía de aquellos «industriales protestantes que sólo profieren voces para el negocio o la necesidad», y el de su lejana tierra: Andalucía.[3]

Aun cuando trasmitiera esa diferencia con idealizaciones de México, país al que llama «tierra hecha a la medida de los sueños» y «rinconcillo andaluz», esa lengua «delicada», «clásica», «sin modismos vulgares ni entonaciones plebeyas», estaba más cerca que el inglés de Glasgow o South Hadley, pero tampoco era, plenamente, su lengua. El extrañamiento que se vive en un entorno familiar o cercano, puede llegar a ser más doloroso que el que se siente en una cultura ajena. Es esa extrañeza en lo semejante la que impone los temas del regreso y la herencia, en los discursos del exilio, como imposibilidades, como dimensiones irrecuperables o inalcanzables.

Said, por ejemplo, en «Reflections on Exile», el ensayo que daba título a su libro, recordaba un poema de Wallace Stevens en el que el exilio se define como «*a mind of winter in which the pathos of summer and autumn as much*

as the potential of spring are nearby but unobtainable».[4] En el poema de Stevens, lo mismo que en *Minima moralia. Reflections from a Mutiled Life*, la autobiografía de Theodor W. Adorno, en *Una casa para el Señor Biswas* de V. S. Naipaul o en *The Wandering Jew*, el cuadro de Marc Chagall, en el que un anciano camina con su hogar a cuestas, el exilio es un desplazamiento vital, un cruce de fronteras que intensifica la relación del sujeto con su identidad y su legado.

Pero a diferencia del exilio de Said, Adorno o Naipaul, en el que se pasa de una cultura a otra, o al de Cernuda, en el que para recuperar la lengua se tiene que atravesar el Atlántico, la inmigración de cubanos en México no es tanto un cruce fronterizo como el paso de un lado a otro de la misma frontera. Cuba y México son, como sostenía Jorge Mañach en su libro póstumo e inconcluso, *Teoría de la frontera* (1961), versiones muy distintas de una misma vecindad con Estados Unidos. Moverse entre esos países es, de algún modo, practicar ensayos migratorios al otro lado de la frontera, como una forma, acaso inútil, de resguardar al sujeto de una transgresión mayor.[5] El inmigrante cubano en México, como diría el trovador David Torrens, es un sujeto en flotación que no se siente ni «de aquí ni de allá», pero que gravita, sin remedio, hacia los espacios de la isla y el exilio.

MEMORIAS DE «PAIDEIA»

En el libro *In Search of Politics* (1999) de Zygmunt Bauman, como hemos dicho en otra parte, se capta la sintomatología de un campo intelectual, como el cubano de los 80, que debe reproducirse en un momento de crisis y reconstrucción de los mecanismos simbólicos y legitimadores del poder. Allí no sólo se habla de los dilemas de la autonomía política, en medio de las tensiones entre totalitarismo y nihilismo, sino de la búsqueda de un orden soberano en la cultura y de una sociabilidad artística independiente que choca contra los muros de un Estado, asumido como encarnación histórica del «espíritu nacional».

El acápite de Bauman se llama «Memorias de *paideia*» y aparece a continuación de un apartado que lleva por título «El *agora* atacada». En toda esa sección de su libro, Bauman inunda las páginas de conceptos griegos como *oikos, eclesia, logos, polis...*[6] Hablar de política posmoderna con terminología griega no parece ser, como ilustran este y otros casos (Castoriadis, Offe, Beck...), una simple manía retórica o un alarde de erudición clásica, sino un gesto del habla, determinado por la necesidad de reconstruir la vida política desde sus orígenes históricos.

Leyendo autores contemporáneos como Bauman, nos persuadimos de la sintonía con el pensamiento occidental que alcanzaron los impulsores del proyecto *Paideia*, en La Habana de la segunda mitad de los 80. Aquella idea, concebida por los escritores Rolando Prats, Radamés Molina y Ernesto Hernández Busto y respaldada inicialmente —antes de que el aparato

ideológico y cultural del régimen se propusiera su desarticulación a través de chantajes, intrigas, amenazas, censuras e infiltraciones— por la gran mayoría de los artistas e intelectuales de la generación del 80, podría ser reconocida, hoy, como el único esfuerzo de introducir en Cuba una política cultural posmoderna.[7]

Lo posmoderno de aquella aventura no sólo estaba dado por la peculiar concepción de la autonomía del proyecto —en un país cuya esfera cultural estaba totalmente controlada por el Estado, los artífices de *Paideia* no se propusieron una empresa privada, ni reclamaron ser una extensión de cualquier institución oficial, como en su momento fueron algunas de las más importantes publicaciones de la época revolucionaria (*Lunes de Revolución, Casa de las Américas, El Caimán Barbudo, Pensamiento Crítico...)*—, sino por el lenguaje, por la manera clásica de hablar la política que predominaba entre quienes impulsaban más activamente esa alternativa intelectual.[8]

Paideia, como es sabido, es el ideal griego de cultura, tal y como aparece expuesto en la obra del mismo nombre del filósofo y filólogo alemán Werner Jaeger (1881-1961).

Jaeger, quien dedicó su vida al estudio de la Grecia clásica, escribió algunos libros extraordinarios sobre filosofía antigua, como su *Aristóteles* (1923) o el muy leído ensayo *La teología de los primeros filósofos griegos* (1952). *Paideia* (1934) fue, justo, el último libro que Jaeger publicó antes de abandonar, para siempre, su amada Berlín, que había caído en manos de Hitler, y exiliarse en Estados Unidos.[9]

En La Habana de los 80, *Paideia* de Jaeger era uno de los libros más leídos por la juventud interesada en la historia del pensamiento occidental. Ese texto y, tal vez, el ensayo de Alfonso Reyes sobre los filósofos presocráticos, servían de literatura de iniciación en un arte de la retórica y el discurso, fundamentalmente, orales, dada la falta de entrenamiento para la escritura y la escasez de publicaciones sobre temas filosóficos. Leyendo libros como el de Jaeger, algunos intelectuales de la generación del 80, antes, incluso, de familiarizarse con autores posmodernos como Foucault, Baudrillard, Lyotard, Derrida o Habermas, o de proponerse, a partir de estos últimos, una lectura seria de Hegel, Nietzsche, Heidegger o Adorno, decidieron que su vocación era algo tan pretencioso, inútil o frustrante como pensar Cuba.

¿Qué fue *Paideia*? Empecemos por afirmar lo que no fue. *Paideia* no fue un movimiento o un grupo, sino un proyecto y un espacio de sociabilidad intelectual. Una propuesta, como decíamos, de política cultural autónoma, diseñada por un puñado de escritores y compartida, durante el brevísimo tiempo que duró, por la mayoría de la comunidad artística e intelectual de La Habana, en la segunda mitad de los 80. Dicha propuesta consistía en ofrecer un espacio independiente de difusión, es decir, no subordinado a ninguna de las instituciones culturales del Estado (el Ministerio de Cultura, la UNEAC, la Asociación Hermanos Saíz...), para la creación cubana más joven y de vanguardia, en todas sus manifestaciones: teatro, música, danza, artes

plásticas, poesía, narrativa, crítica y pensamiento.[10]

Los impulsores de *Paideia* lograron convencer a las autoridades del Centro Alejo Carpentier, en La Habana Vieja, de que ofrecieran un salón para la realización del proyecto. En ese salón expusieron sus poéticas artísticas y literarias pintores como Flavio Garciandía, Arturo Cuenca, José Bedia y Consuelo Castañeda, escritores como Reina María Rodríguez, Marilyn Bobes, Omar Pérez, Víctor Fowler, Antonio José Ponte y Emilio García Montiel, dramaturgos, músicos y coreógrafos como Víctor Varela, Carlos Varela, Caridad Martínez y Marianela Boán. Todas las sesiones de *Paideia* terminaban con un intercambio con el público, en el que, frecuentemente, participaban críticos como Gerardo Mosquera, Desiderio Navarro, Osvaldo Sánchez e Iván de la Nuez.

Lo primero que llama la atención de aquel proyecto es su naturaleza generacional. La obra que *Paideia* quería difundir era la realizada por creadores nacidos entre los años 50 y 60, que no habían alcanzado un reconocimiento pleno dentro de las instituciones oficiales de la cultura, ya fuera por su juventud o su vanguardismo. El rango generacional de aquellos artistas y escritores, sin embargo, era muy amplio, ya que abarcaba desde poetas publicados y premiados, como Reina María Rodríguez y Osvaldo Sánchez, hasta narradores y ensayistas muy jóvenes, que apenas rebasaban los veinte años, como Radamés Molina y Ernesto Hernández Busto.

Paideia fue, por tanto, un proyecto alternativo de política y sociabilidad cultural que se proponía actuar en los márgenes de las instituciones oficiales, en buena medida, como un gesto que hiciera evidente que la producción artística y literaria de la isla resultaba inasimilable por el Estado. Aquel gesto de *Paideia*, en sintonía no sólo con la filosofía posmoderna sino con la *perestroika* y la *glasnost* que por entonces transformaban la Unión Soviética y el campo socialista, hacía explícito el mensaje de que la cultura producida en Cuba a mediados de los 80 no podía ser representada por instituciones estatales, diseñadas a la manera soviética, a principios de los años 70. Pero *Paideia*, al igual que otros proyectos culturales de aquella década, como Castillo de la Fuerza, no se planteaba una ruptura con el Estado sino una negociación de su autonomía por medio de una labor «complementaria» o «asistencial», que enseñara al Estado cómo debía administrar la cultura.[11]

Desde un punto de vista político, *Paideia* encarnaba, por tanto, la paradoja de cualquier política cultural bajo un orden totalitario. En una esfera pública totalmente estatizada, la autonomía cultural es siempre relativa y los impulsores de *Paideia* estaban muy conscientes de sus límites.

Sin embargo, la búsqueda de la mayor independencia posible fue evidente y podría ilustrarse no sólo con la relación más bien distante con las autoridades del Centro Carpentier, sino, también, con la breve, pero intensa, experiencia de *Naranja Dulce*, el magazine literario que, aunque editado como suplemento de *El Caimán Barbudo*, órgano de la Asociación Hermanos Saíz, logró inscribir un repertorio de ideas y obsesiones muy ajeno a las demandas

de legitimación ideológica del régimen.[12] El título del suplemento, tomado de la canción infantil de María Álvarez Ríos y María Antonieta Henríquez, era una irónica declaración de principios que asumía la ambigüedad afectiva y anunciaba alguna ruptura: «Naranja dulce, / limón partido, / dame un abrazo que yo te pido. / Si fuera falso / mi juramento, / por algún tiempo no te veré. / Toca la marcha / mi pecho llora, / adiós, señora, / que ya me voy.»[13]

Paideia, como indicaba su nombre, se proponía eso que Bauman llamó una «búsqueda de la política» desde la cultura. Sus líderes tenían muy clara la turbulenta historia de las relaciones entre los intelectuales y el poder en las décadas previas y posteriores a la Revolución. Sabían que desde los años 50 y 60 en Cuba se debatía el «compromiso» o la «neutralidad» de los escritores frente a la realidad política de la isla. Sabían que proyectos intelectuales como *La Gaceta del Caribe, Nuestro Tiempo, Ciclón* y *Lunes de Revolución* habían criticado a *Orígenes* por su ensimismamiento letrado. Pero sabían, también, que la «neutralidad» origenista podía ser asumida como una versión oblicua de «compromiso»: con la cultura, con la nación y no con la sociedad o el Estado.

Paideia demandaba, pues, la recuperación del ideal griego de cultura, cuyos valores democráticos eran primordiales, para formular, en términos lezamianos, «otra manera de regir la ciudad»: una política del espíritu. En esa concepción letrada de la política, no carente de ciertas pulsiones nihilistas, estaba la fuerza y, a la vez, la debilidad del proyecto. Curiosamente, fue ese perfil letrado el que, en la segunda mitad de los 80, le aseguró a *Paideia* una atmósfera subversiva. Por aquellos años, cuando la política cultural del socialismo comenzaba a transitar de la demanda de compromiso a la demanda de neutralidad, esta última era asumida, desde el poder, como una apatía opositora, como un gesto de brazos caídos.

Si *Paideia* se hubiera producido una década después, cuando ya la estrategia de despolitización de los intelectuales y de canonización de Lezama y *Orígenes* había sido consumada por Abel Prieto, desde la UNEAC y el Ministerio de Cultura, entonces el proyecto seguramente habría sido instrumentado por el poder. Pero *Paideia* se produjo en la era Aldana, cuando el paradigma del arte como arma de la Revolución seguía vigente y cuando la tradición letrada de la isla era historiada y politizada desde los patrones del marxismo-leninismo y el nacionalismo revolucionario. En aquella época, el canon oficial de las letras todavía giraba en torno a Guillén y a Carpentier, no a Lezama o Piñera.[14]

Fue esa naturaleza letrada de *Paideia* la que movilizó al poder en su contra. Las más fuertes instituciones ideológicas y culturales de la isla (Partido Comunista, Unión de Jóvenes Comunistas, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación Superior, UNEAC, Asociación Hermanos Saíz) intervinieron en su desmembramiento. En el momento de la neutralización, el proyecto contaba, para defenderse, con una *política cultural*, mejor definida en términos intelectuales que la del propio Estado, pero carecía de una *política*

política y de recursos institucionales para sostenerla. A favor de *Paideia* actuaba una comunidad afectiva y generacional, pero en su contra conspiraba una sociabilidad imberbe, poco entrenada en los ardides de la autonomía.[15]

POR QUÉ NOS FUIMOS

A fines de esta primera década del siglo XXI se están cumpliendo veinte años del inicio de la *perestroika* y la *glasnost*, el proceso de reformas impulsado por Mijaíl Gorbachov y que condujo a la caída del Muro de Berlín, las transiciones al pluripartidismo y la economía de mercado en Europa del Este y la desintegración de la Unión Soviética. Veinte años, también, del impacto de la *perestroika* y la *glasnost* en Cuba y del reajuste simbólico del régimen cubano, iniciado con la reforma constitucional de 1992.

Entre los tantos capítulos cubanos de aquel proceso (amago de reformas, endurecimiento ideológico y político de la *Rectificación*, visita de Gorbachov a La Habana, vindicación de intelectuales y políticos en desgracia, recomposición de las élites, juicio y ejecución de Ochoa y De la Guardia, emergencia de una nueva promoción de escritores y artistas...) habría que incluir el éxodo -«desbandada» es la metáfora avícola que utilizó la poeta Reina María Rodríguez— de una zona importante de la generación de los 80 y la adaptación de la política cultural de la isla a las demandas del nacionalismo poscomunista.

El exilio intelectual y artístico que se produjo entre fines de esa década y mediados de los 90 estuvo, naturalmente, compuesto por creadores de todas las generaciones: desde clásicos del último tramo republicano, como Manuel Moreno Fraginals, hasta historiadores muy jóvenes como Alejandro de la Fuente, Pablo Hernández, Sergio López y Enrique del Risco, pasando por poetas de los 50, como Manuel Díaz Martínez, y narradores consumados de las décadas siguientes como Jesús Díaz, Manuel Pereira, Eliseo Alberto, Osvaldo Navarro y Miguel Cossío Woodward.

Sin embargo, el grueso de los exiliados de aquellos años estuvo conformado por miembros de la generación de los 80. Aquella década, culturalmente tan intensa, que se inició con las exposiciones *Volumen I y Cuatro por cuatro* y terminó con *Arte Calle, Castillo de la Fuerza, Paideia, Naranja dulce, Credo, Memorias de la postguerra y Albur*, involucró a intelectuales y artistas que hoy oscilan entre 40 y 55 años, nacidos poco antes o poco después de 1959. Las últimas intervenciones intelectuales de aquella generación en la isla habría que ubicarlas en el grupo *Diásporas*, encabezado por Rolando Sánchez Mejías, y en la *Azotea* y la *Torre de Letras* de Reina María Rodríguez, un persistente proyecto de sociabilidad autónoma.[16]

A la parte exiliada de esa generación pertenecen los poetas María Elena Cruz Varela, Osvaldo Sánchez, Emilio García Montiel y Ramón Fernández Larrea, los narradores Zoé Valdés, Daína Chaviano, Luis Manuel García, Rolando Sánchez Mejías, José Manuel Prieto y Andrés Jorge González, los

ensayistas Iván de la Nuez, Emilio Ichikawa, Madeline Cámara y Ernesto Hernández Busto, los artistas José Bedia, Arturo Cuenca, Consuelo Castañeda y Glexis Novoa, los periodistas y críticos José Antonio Evora, Wilfredo Cando, Camilo Egaña y Alejandro Ríos.

A esa misma diáspora pertenecen los cineastas Ricardo Vega, Marco Antonio Abad, Rubén Medina, Ernesto Fundora y Lorenzo Regalado, los académicos Velia Cecilia Bobes, Alejandro de la Fuente, Alejandro González Acosta y Osmar Sánchez Aguilera, los músicos Oriente López, Gonzalo Rubalcava, Albita Rodríguez, Pavel Urquiza, Amaury Gutiérrez y Xiomara Laugart, los actores César Évora, Lili Rentería, Pedro Sicard y Francisco Gattorno, los bailarines Rosario Suárez, Rubén Rodríguez y Caridad Martínez, los productores Federico Wilkins, Alexis Núñez Oliva y Miguel Cossío.

La lista, incompleta como todas las listas, bastaría para sostener que, por lo menos, una mitad de aquella generación intelectual se fue de Cuba. Una mitad más dispersa y, en muchos casos, menos visible que la que quedó en la isla, pero una mitad al fin. Mientras esperamos por los estudios de sociología histórica que dibujarán la fisonomía de aquel éxodo, podríamos aventurar algunos apuntes sobre las razones de tan nutrida emigración intelectual, aunque su diversidad estética y política se resista a cualquier generalización.

Ante todo, habría que admitir que sólo muy pocos de aquellos exiliados —María Elena Cruz Varela, Rolando Prats, César Mora...— salieron de Cuba siendo opositores abiertos del sistema político cubano y habiendo militado en organizaciones alternativas.[17] La mayoría, aunque crítica en sus últimos años habaneros o «disonante», para usar un término caro a Iván de la Nuez, se volvió opositora fuera de la isla. Esa radicalización política, vehemente en algunos casos, velada en otros e inhibida en el resto, fue compartida por casi todos, aunque la proyección pública de la misma haya sido tan diversa. La diversidad política de la diáspora de los 90 es fácilmente legible en una revista como *Encuentro de la cultura cubana*, fundada por Jesús Díaz en Madrid a mediados de aquella década.[18]

En esencia, esa generación se fue porque rechazaba el aislamiento y la rigidez de los controles ideológicos y políticos impuestos a la cultura cubana. También se fue, naturalmente, porque quería vivir mejor, es decir, porque quería reproducir su vida en mejores condiciones de mercado: vender su fuerza de trabajo, calificada por la Revolución, a precios más altos que los que ofrecía el socialismo insular. Aquella contraposición entre libertad y bienestar, entre justicia y confort, tan explotada por el gobierno de Fidel Castro, le resultaba antinatural: ser libres e iguales quería decir, también, ser más prósperos o, por lo menos, más autónomos en la pobreza.

La generación de los 80 fue la única plenamente producida por el comunismo. Las anteriores llegaron al orden soviético con una juventud, una adolescencia o, al menos, una infancia, vividas en el antiguo régimen republicano.

Las posteriores se han formado en el momento poscomunista, es decir, en ese tiempo muerto del período revolucionario que se inicia en 1992 y se extiende hasta nuestros días, como una edad perdida entre el totalitarismo que patalea por subsistir y la democracia que aún no acaba de construirse. Históricamente hablando, se trata, pues, de una subjetividad única e irrepetible, aquella subjetividad que mejor encarna el sueño o la pesadilla del «hombre nuevo».[19]

Desde 1992 en Cuba se viene produciendo el cambio cultural de la era postsoviética. En La Habana de hoy, por ejemplo, se puede ser católico, judío, santero o protestante; rockero, jazzista, salsero o rapero; nihilista, liberal, conservador o marxista, siempre y cuando no se sea públicamente opositor o disidente. En la Cuba de los 70 y 80, cuando se formó aquella generación, eso era inconcebible porque el régimen era más doctrinario e institucionalizado. Lo que entonces constituía cualquier heterodoxia ideológica, moral o sexual, era equivalente a una sedición política.

Las formas de relacionarse con la cultura -la de la isla y el exilio- y la política -la del régimen y la oposición— de esa diáspora han sido y son sumamente diversas. Podría decirse que esa generación, más que compartir una posición pública, practica un conjunto de políticas personales que convergen en el gesto diaspórico de haber abandonado la isla y permanecer fuera de ella. Ese gesto, más que la mezquina medición de mayor o menor intensidad crítica o las absurdas demandas de lealtad a una u otra corriente política, es lo que identifica a esa generación como exiliada.

Hay, dentro de esa generación, quienes se oponen públicamente al gobierno de la isla; quienes escriben artículos de opinión, hacen declaraciones políticas o firman cartas de denuncia; quienes no dan a conocer su rechazo al sistema, aunque lo sientan con intensidad; quienes ocultan lo que piensan por miedo a represalias (no poder viajar a la isla, perder espacios en la cultura habanera, sufrir la satanización oficial...) o porque cualquier intervención pública les parece aborrecible; quienes no critican porque comparten ciertos valores del socialismo o porque no quieren que sus argumentos sean aprovechados por alguna de las tantas corrientes políticas del exilio.

Hay quienes viajan regularmente a la isla y quienes se oponen a hacerlo. Quienes lo hacen porque no pueden vivir sin visitar a sus familias, porque aspiran a obtener ventajas de sus vínculos con la oficialidad o porque creen, ingenuamente o no, que pueden contribuir a un cambio de régimen por medio del contacto con reformistas del gobierno o con activistas de la oposición. Hay quienes no viajan y no les importa que otros viajen y quienes no viajan y consideran «traidores» y «cómplices» a quienes viajan.[20]

Según la experiencia de muchos emigrantes, es posible pasar de una actitud a otra frente al regreso, en dependencia de la mayor o menor flexibilidad de las políticas de la isla, el exilio y Washington o de las demandas afectivas y económicas de cada familia. En mi caso, por ejemplo, viajé con frecuencia a la isla entre 1991 y 1994, mientras estudiaba el doctorado en historia en El

Colegio de México. A partir de 1995, cuando comencé a colaborar en la revista *Encuentro* —tan denigrada en las publicaciones oficiales— y a publicar los ensayos que conforman el libro *El arte de la espera* (1998), dejé de visitar La Habana. Se trata, pues, de una elección personal, motivada por la tensión política que caracteriza mi trabajo académico y que no asumo desde un criterio de superioridad moral o pureza ideológica.

Las relaciones entre esa diáspora y las generaciones anteriores del exilio han sido tensas. Durante mucho tiempo, exiliarse en cualquier ciudad latinoamericana o europea no era, según aquel exilio, exiliarse verdaderamente. El único exilio concebible era el de Miami y quien viviera en México, Caracas, Buenos Aires, Madrid o Barcelona era sospechoso de complicidad con el régimen. Eso ya no es así: importantes instituciones de Miami, como Ediciones Universal, *The Miami Herald*, la Universidad Internacional de la Florida y la Universidad de Miami están cada vez más abiertas a los nuevos exiliados, vivan donde vivan y piensen como piensen.[21]

Salvo raras excepciones, aquella mentalidad genética que atribuía a los nacidos y educados en la Revolución una tara autoritaria, que les impedía asumir plenamente la condición del exilio, está agotada. La diáspora de los 90 constituye, en propiedad, la última generación de la cultura cubana exiliada y su contribución al futuro democrático de la isla está a la vista de quien tenga ojos para ver sin prejuicios ni rencores. Biológicamente desaparecidas las primeras generaciones del exilio, es en esa diáspora donde comienzan acumularse las mayores tensiones territoriales de la cultura cubana.

SOBERANÍA FLOTANTE

En una época caracterizada por múltiples formas de contacto global (comerciales, financieras, políticas, culturales, mediáticas) y por grandes desplazamientos migratorios, las fronteras de los estados nacionales, lejos de desaparecer o debilitarse, adquieren nuevas funciones. Si en el pasado estaban abocadas, prioritariamente, a garantizar la separación de comunidades vecinas, ahora se disponen como vías de tránsito entre mercancías, sujetos e imágenes. Si antes constituían campos de batalla y levantaban barreras aduanales, hoy actúan, generalmente, como vasos comunicantes, como puentes entre dos orillas.

En naciones vecinas con una larga tradición de guerra y rivalidad, como Francia y Alemania, Japón y Rusia, Gran Bretaña y España o Estados Unidos y México, la refuncionalización de las fronteras adquiere un intenso contenido simbólico. Por algún complejo mecanismo de la historia cultural, los viejos enfrentamientos se sedimentan en la memoria y se actualizan simbólicamente en la diplomacia bilateral. En su libro *The Culture of Defeat: On National Trauma, Mourning and Recovery* (2003), Wolfgang Schivelbusch describe con elocuencia cómo las naciones derrotadas (México en 1847, la Confederación sureña en 1865, Francia en 1871, España en 1898, Alemania y

Japón en 1945) desarrollan una narrativa del trauma nacional que se dirime entre el resentimiento y la reconciliación.[22]

Del lado de las naciones triunfantes, también emerge toda una simbología que, de algún modo, organiza las aproximaciones culturales del vencedor al vencido. Varios autores (Norbert Elias, Edward Said, Mary Louise Pratt, Amy Kaplan, Donald E. Paese, Howard Zinn, Slavoj Zizek...) han estudiado, desde las más diversas ideologías, el imaginario triunfalista de Alemania entre 1871 y 1914, los discursos imperiales británico o francés en los siglos XIX y XX, la estrategia cultural de Estados Unidos hacia Occidente y el Tercer Mundo durante la Guerra Fría o hacia Europa del Este en la pasada década. La mayoría de los casos revela la construcción de un relato hegemónico, en el que predominan enunciados modernizadores y civilizatorios, los cuales justifican la política exterior de las potencias vencedoras y, a la vez, son aprovechados por los vencidos bien sea para agenciar su propia reconstrucción o para diseñar nuevas estrategias de resistencia.

La normalización de las relaciones entre potencias rivales, en la segunda mitad del siglo XX, aceleró esta sublimación diplomática de las tensiones internacionales a través de la gran alianza occidental de la Guerra Fría. Desaparecida la Unión Soviética y dispuesta la integración europea de los países ex comunistas, dos nuevos fenómenos, la liberalización del comercio y el gran flujo migratorio, han provocado el resurgimiento de conflictos entre países vecinos. En muchos casos, como muestran Scott Michaelsen y David E. Johnson en *Border Theory. The Limits of Cultural Politics* (1997), dichos conflictos se manifiestan por medio de fricciones culturales, religiosas y étnicas que, al afectar regiones fronterizas, movilizan la política exterior de los estados nacionales.[23]

Un caso contemporáneo, emblemático de la extrema rivalidad entre dos naciones, el conflicto israelí-palestino, es revelador de esta nueva complejidad de las fronteras simbólicas. Meron Benvenisti dedicó al tema un libro controversial, cuyo título es toda una insinuación: *Intimate Enemies. Jews and Arabs in a Shared Land* (1995).[24] La idea polémica de aquella indagación era que las fronteras entre dos naciones, con lenguas, religiones, etnias, culturas y tradiciones diferentes, sólo llegan a funcionar pacíficamente después de una guerra frontal, procesada por una política de la memoria. De ahí que este autor recomendara solucionar el conflicto por medio de una confederación israelí-palestina y no a través de la «partición pacífica» del territorio común.

Cuando se leen a estos nuevos teóricos de la frontera es inevitable lamentar el desconocimiento de la obra precursora de Jorge Mañach. Una sensación similar se experimenta cada vez que nos topamos con el recurrente manejo del término «transculturación» en los estudios culturales contemporáneos -sobre todo, en la academia norteamericana— y la ignorancia de la obra de Fernando Ortiz que, por lo general, los acompaña. En el caso de Mañach, este malestar se acrecienta por el hecho de que su libro *Teoría de la frontera*, editado en 1970 por la Universidad de Puerto Rico, con una excelente introducción de

Concha Meléndez, quedó inconcluso. Aun así, las 160 páginas que alcanzó a escribir el gran ensayista cubano son vislumbres de la actual indagación sobre el tema.

Por mucho tiempo pensé que *Teoría de la frontera* era una reacción intelectual contra el nacionalismo cubano, que durante dos siglos había representado a Puerto Rico como un país inconcluso. Lo sigo pensando, pero ahora no leo en el texto de Mañach una inversión del paradigma, según la cual Puerto Rico es la «aventura profética» y Cuba la «utopía náufraga».[25] Además de una lectura mañosa, que consiste en atribuir a un republicano clásico como Mañach nociones posnacionales, ésa sería una operación demasiado fácil contra la cual hay que movilizar cierta vigilancia, si no se desea prescindir de capital crítico. En realidad lo que atrae a Mañach de Puerto Rico es el ejercicio de una idea de frontera que parte de la posibilidad del diálogo y la permeabilidad entre culturas que hacen de la vecindad una tensión.[26] Pero si se lee bien se observará que a Mañach sutilmente le incomoda la ingravidez de la soberanía puertorriqueña y por eso concluye que la de Puerto Rico es un «alma indecisa todavía respecto a su destino; pero es un alma preocupada por él».[27]

De manera que aún colocado frente a la mirada de alguien, como Jorge Mañach, que rechazaba ese «acento de conmiseración» con que tantos intelectuales pensaban —y piensan— el caso puertorriqueño, el desafío de Puerto Rico a la imaginación cubana podría estar relacionado con la flotación de la soberanía. La cultura cubana, como es sabido, identifica fuertemente la «nación» y lo «nacional» con un ejercicio telúrico, gravitacional de la soberanía. Por eso, todavía hoy, cuando la diáspora cubana junta ya una ciudadanía de dos millones de personas, el gobierno de la isla carece de una política migratoria. Como en el mito de Anteo, matriz de la imaginación criolla, el emigrante es considerado traidor porque, al abandonar el suelo, queda suspendido, no gravita y, por tanto, no paga un tributo a la tierra. Aunque nunca llegó, Jorge Mañach es el único intelectual cubano que se acercó a entender la soberanía flotante de Puerto Rico como una situación histórica, sin síntomas de alguna patología cultural, aunque sí con los elementos de un drama: «un drama que no deja de serlo, antes más bien se agrava, por el hecho de que tantos no lo perciban, o adopten ante él una actitud resignada o frívola».[28]

Esto nos lleva de vuelta al poema de Lola Rodríguez de Tió («Cuba y Puerto Rico son / de un pájaro las dos alas...») y al corolario de la canción de Pablo Milanés. El «ala que no pudo volar», pero que flota en su soberanía, ha sido durante todo un siglo una entidad incomprensible para una cultura tan cercana y afín. Y si miramos esta obsesión interinsular al revés, es decir, desde Puerto Rico hacia Cuba, nos sorprendería encontrar, tal vez, demasiadas interpretaciones puertorriqueñas sobre el caso cubano que testifican exaltaciones del vecino caribeño que llegó a la «plenitud nacional». Supongo que lo ideal sería emparejar un poco ese intercambio de miradas: hacer la

cubana más desprejuiciada y la puertorriqueña menos idílica. Tengo la sensación de que en los próximos años veremos el abandono de dicha asimetría, no por la gestión de «ingenieros de almas» o de políticos de la cultura, sino por el inevitable aumento de la visibilidad y la comunicación entre los espacios públicos de ambas islas.

Algo de ese desencanto mutuo se percibe ya en la nueva ensayística puertorriqueña. Varios de los mejores libros del género, en los últimos años, publicados por la admirable editorial Callejón —El arte de bregar (*2000) de Arcadio* Díaz Quiñones, *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico* (2001) de Rubén Ríos Ávila, *El ciudadano insano. Ensayos bestiales sobre cultura y literatura* (2002) de Juan Duchesne Winter, *Nación postmortem. Ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad* (2002) de Carlos Pabón, *The Puerto Rican Nation on the Move. Identities on the Island and in the United States* (2002) de Jorge Duany y *Caribe Two Ways. Cultura y migración en el Caribe insular hispánico* de Yolanda Martínez San Miguel (2003)—, trasmiten una nueva visión crítica del nacionalismo puertorriqueño y de sus íntimas proyecciones de la mitología revolucionaria cubana.

El Caribe como zona fronteriza, donde flotan las soberanías, fue, de hecho, uno de los primeros vislumbres ensayísticos de la generación del 80 en Cuba. La aparición en 1989, el año de la caída del Muro de Berlín, de *La isla que se repite*, el ensayo de Antonio Benítez Rojo, ofreció a los escritores de aquella generación la primera intelección tangible de la cultura caribeña desde la perspectiva posmoderna. La historia de la recepción del libro de Benítez, que nunca ha sido publicado ni reseñado en Cuba, posee los mismos elementos librescos y clandestinos que caracterizan todas las lecturas de filósofos posestructuralistas en La Habana de fines de los 80 y principios de los 90. En aquellas bibliotecas independientes, junto a Foucault y Habermas, Deleuze y Guattari, Derrida y Lyotard, había un autor cubano que probaba la posibilidad de leer a Nicolás Guillén, Fernando Ortiz y Alejo Carpentier desde la teoría del caos y el carnaval, la polirritmia antillana y el apocalipsis imposible.[29]

Lo que interesaba de Benítez Rojo a aquellos lectores (Iván de la Nuez, Ernesto Hernández Busto, Antonio José Ponte...) no era tanto la dimensión propiamente caribeña del estudio como la movilización de nociones posmodernas, como la *différence* de Derrida, a favor de una crítica de la ontología nacionalista y sus discursos más identitarios. Para Hernández Busto, tal vez el primero en reseñar aquel libro, *La isla que se repite* proponía «otros signos de Cuba» que obligaban, a su vez, a otra semiótica intelectual, diferente a la consagrada por la ideología revolucionaria.[30] De la Nuez, por su parte, encontraba en la prosa de Benítez Rojo una manera ejemplar de apropiación del horizonte posmoderno, que quebraba los «límites y las fronteras acuáticas» de la cultura cubana.[31]

De la Nuez fijaba su lectura en aquella página en que Benítez Rojo cuenta que en La Habana de octubre del 62, en medio de la Crisis de los Misiles, vio pasar, bajo su balcón, dos negras caminando de «cierta manera»: «había un

polvillo dorado y antiguo entre sus piernas nudosas, un olor de albahaca y hierbabuena en sus vestidos, una sabiduría simbólica, ritual, en sus gestos y en su chachareo. Entonces supe de golpe que no ocurriría el apocalipsis».[32] Más recientemente, Antonio José Ponte ha vuelto sobre el mismo pasaje de Benítez: «dos hijas de diosas, o dos diosas poco afectadas por la amenaza de guerra. Atravesaron el lugar acordonado por la batalla como si todos aquellos preparativos y temores resultaran de muy poca importancia.

Tiraron a mondongo, a poca cosa, el episodio más caliente de la Guerra Fría».[33]

Ponte suscribe la conclusión de Benítez de que aquellas máquinas rusas, esteparias y terrestres eran inconciliables con las culturas marinas, fluidas y sinuosas del Caribe. Lo interesante de esta metaforización acuática de la región antillana es que proponía una crítica del concepto telúrico de frontera, similar a la del Lezama del *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1937) y, también, al del último Mañach.[34] Es por ello que la diáspora de la generación intelectual del 80, que se verificará a partir de la década siguiente, puede ser interpretada como una radicalización política de aquellos distanciamientos del nacionalismo cubano, experimentados teóricamente desde la isla. Vivir entre fronteras fue, para esos escritores, primero una fantasía literaria y luego una realidad política.

EL ESTANTE VACÍO

> Lo político, si esta palabra puede designar el ordenamiento de la comunidad en tanto tal, en el destino de su partición, y no la organización de la sociedad, no debe ser la asunción o la obra del amor o de la muerte. No debe encontrar, ni reencontrar, ni operar una comunión que habría sido perdida, o que estaría por venir. Si lo político no se disuelve en el elemento social de las fuerzas y de las necesidades, debe inscribir la partición de la comunidad. Político sería el trazado de la singularidad, de su comunicación, de su éxtasis. «Político» querría decir una comunidad que se consigna al desobramiento de su comunicación, o en cuanto destinada a dicho desobramiento: una comunidad que hace conscientemente la experiencia de su partición.
>
> Jean-Luc Nancy,
> *La comunidad desobrada* (Madrid,
> Arena Libros, 2001, pp. 76-77)

Fotos de turistas y testimonios de viajeros han contado lo que sucedió en las librerías de La Habana tras la caída del Muro de Berlín y la desaparición de la Unión Soviética. Los estantes se vaciaron. Aquellos ejemplares acuerpados del esplendor editorial de la Revolución, como los volúmenes en pasta dura que Letras Cubanas dedicó a Carpentier, Guillén, Marinello, Lezama, Diego y Vitier, fueron absorbidos por el mercado de libros viejos. Sólo permanecieron los volúmenes políticos y científicos, editados por la Academia de Ciencias y el Consejo de Estado, los materiales de estudio y propaganda y una pequeña muestra de la literatura más comprada y leída en la isla, durante los años 70 y 80, como las novelas clásicas de las colecciones Huracán y Cocuyo y los bestsellers insulares del género policíaco, editados por Radar.

En una época en que Rusia y los países de Europa del Este comenzaban a transitar a la democracia y la economía de mercado, los libros soviéticos de la editorial Progreso, que apenas cinco o diez años atrás ocupaban las mesas de novedades y los estantes más visibles, también desaparecieron —como *Novedades de Moscú* y *Sputnik* de los estanquillos— bajo el clima de desconfianza que rodeaba todo lo proveniente de aquellos países, antes «hermanos» y ahora traidores a la causa. De la gran maquinaria editorial del mundo socialista, sólo sobrevivieron los volúmenes libres de toda sospecha de *perestroika* o *glasnost*, como las obras de Marx, Engels y Lenin, aunque, para llenar aquel vacío, reaparecieron las ediciones chinas y coreanas de Mao

Tsetung y Kim II Sung.

Desde mediados de los 90, superado ya el peor momento de aquella depresión, a la vez económica e ideológica y que las autoridades bautizaron con el eufemismo de «crisis del papel», la industria editorial cubana comenzó a recuperarse y la política del libro, que había quedado suspendida en una suerte de limbo doctrinal, fue retomada a partir de nuevos criterios. Cuba, de acuerdo con la Constitución de 1992 y según varios escritos de sus políticos culturales, seguía siendo un país socialista, pero sus fuentes de legitimación no provenían del marxismo o el comunismo, sino del nacionalismo cristiano y revolucionario, una tradición «autóctona» de discursos y prácticas que se remontaba al siglo XIX, con Félix Varela y José Martí, y desembocaba, a mediados del XX, en Fidel Castro y Cintio Vitier.

Aunque «revolucionaria», esa tradición se definía como «nacionalista», lo que significaba que los criterios de pertenencia o exclusión del espacio literario nacional no se basaban, como en el período soviético, en las diferencias de clase o en el respeto a los dogmas del materialismo dialéctico e histórico. Sin llegar a una plena reformulación del patrón republicano, la nueva política cultural y editorial de los 90, según la conferencia «Cultura, cubanidad y cubanía» del entonces presidente de la UNEAC, Abel Prieto, establecía que para un escritor de la isla o de la diáspora existían tres posibilidades: la «cubanidad», la «cubanía» y la «anticubanía». La primera categoría abarcaba a los escritores «no revolucionarios» o neutrales, la segunda a los «revolucionarios» y la tercera a los «contrarrevolucionarios» y exiliados.[1]

Desde mediados de los 90, la política cultural y editorial se ha abierto gradualmente a los escritores de la «cubanidad», es decir, a aquellos autores que residen en la isla o la diáspora y que no hacen intervenciones críticas sobre el régimen. Sin embargo, esa misma política no sólo se ha mantenido cerrada a la considerable franja de autores cubanos que dentro y, sobre todo, fuera de Cuba se posiciona públicamente frente al sistema sino que ha intensificado su descalificación discursiva, como parte de la llamada «batalla de ideas», una de las prioridades del gobierno en la primera mitad de esta década. De acuerdo con esta lógica aduanal, los escritores que expresan públicamente su oposición al régimen cubano, en la isla y en la diáspora, no pertenecen a la *cubanía* ni a la *cubanidad* ya que son -en términos de Prieto— «pseudointelectuales», «anexionistas», «posmodernos», «planistas» y, por tanto, anticubanos. La forma más frecuente de descalificar a esos escritores, en los últimos quince años, ha sido recordarles algún pasado «revolucionario». Como si haber estado con la Revolución, ayer, fuera algo vergonzoso para los revolucionarios de hoy.

A pesar de tantos límites y escamoteos, el canon nacional de las letras cubanas se ha abierto y fragmentado en la última década, no precisamente por interés del poder sino por presión de segmentos críticos del campo intelectual. La afirmación de subjetividades resistentes a la hegemonía de discursos

blancos y machistas, como la que postulan las literaturas negra, gay y de género, han ganado terreno, como puede constatarse en ensayos recientes de Norge Espinosa, Roberto Zurbano y Zaida Capote, que actualizan las aproximaciones al tema que hicieron en los 90 Víctor Fowler y Nara Araújo, y en cuatro números referenciales de *La Gaceta de Cuba*: el dedicado a «La voz homoerótica» (septiembre-octubre de 2003), el que incluye el dosier «Raza y nación» (enero-febrero de 2005), el titulado «Repasar El Puente» (julio-agosto de 2005), en el que se entrecruzan las tres subjetividades anteriores, y el que se ocupa de la narrativa femenina, coordinado por Nara Araújo (marzo-abril de 2007). Sin embargo, además de que ese avance desconoce el debate teórico entre republicanismo y multiculturalismo, que lo subyace, y muestra una fuerte tendencia a la constitución de contracánones, donde los valores estéticos se subordinan a la representación de identidades subalternas, la diáspora no está incluida en el mismo, ni como sujeto cultural ni como territorio donde se manifiestan esas mismas alteridades.

Hoy en Cuba, el exilio y la oposición, la diáspora y la disidencia conforman interdicciones, silencios e invisibilidades más plenas que las subjetividades gay, feminista o negra. Es en esa zona exterior del campo intelectual donde se producen los discursos que el Ministerio de Cultura engloba dentro de la anticubanía, ya que es allí donde se cuestionan frontalmente los dos pilares simbólicos del régimen: la figura de Fidel Castro y la institución del Partido Comunista. De modo que habría que regresar a la pregunta sobre cómo se han llenado los estantes habaneros en los últimos quince años. ¿Qué libros ocupan los mostradores de las librerías oficiales? ¿Cuáles son los autores que más abundan en las bibliotecas privadas? ¿‘Quiénes son los escritores reconocidos en la esfera pública de la isla? ¿Qué obras se reseñan en las principales publicaciones?

No se trata, desde luego, de interrogantes ociosas, ya que el libro o el autor que se lee y, sobre todo, se posee y se muestra es un doble productor de sentido: por un lado, conforma un campo referencial para la cultura letrada y, por el otro, se constituye como presencia simbólica, demostrativa, que alude a un posible estado social de la lectura. Pero tampoco se trata de una demanda de reconocimiento de discursos opositores dentro del campo intelectual totalitario, en el que la obra o el autor reconocidos no pueden eludir la incansable maquinaria de legitimación. Una crítica de las reglas de funcionamiento del espacio literario de la isla, centrada en las exclusiones y los límites, corre el riesgo de ser leída como «queja», como deseo de inclusión o como estrategia de reconocimiento, que es, en resumidas cuentas, la principal motivación de toda política intelectual. En este ensayo me gustaría colocarme deliberadamente más allá de ese tipo de demanda, afirmando el carácter ilusorio y perverso de una política cultural poscomunista, que procede como si la literatura de un país gobernado por un partido único y un líder perpetuo pudiera ser administrada democráticamente. La literatura de la isla se produce bajo un régimen político concreto y para ser administrada de

manera plural e inclusiva, de acuerdo con criterios «nacionales», antes tiene que cambiar dicho régimen y democratizarse la vida cultural del país.

EL GUSTO LITERARIO DEL CAUDILLO

Si los cubanos de hoy compran y colocan en sus libreros privados el libro *Cien horas con Fidel*, de Ignacio Ramonet, suerte de testamento intelectual y político, que abarrotó las estanterías públicas y se distribuyó en forma de tabloide y a precio subsidiado en las esquinas, no es un dato menor. Y no sólo por tratarse de una buena manera de medir el grado de veneración doctrinal que los ciudadanos profesan a su caudillo, sino como una forma de explorar las tensiones entre la República de las Letras y las élites del poder. Los escritores de la isla, por ejemplo, difícilmente podrían eludir aquellos pasajes en que Fidel Castro habla de literatura. El gusto literario del caudillo, tema introducido por Gabriel García Márquez en *El olor de la guayaba* (1982), ha sido recurrente en casi todos los libros sobre Castro, favorables o críticos: las entrevistas con Frei Betto y Gianni Miná y las biografías de Tad Szulc, Georgie Anne Geyer, Sebastián Balfour, Jean-Pierre Clerc, Alain Ammar, Claudia Furiati, Volker Skierka, Leycester Coltman, Robert E. Quirk, Norberto Fuentes y Serge Rafíy.[2]

En estos libros se retoma el dilema, tímidamente trabajado por historiadores oficiales como Mario Mencía o Pedro Alvarez Tabío, de la relación de un político como Fidel Castro con la literatura.

Las preferencias literarias del caudillo no son suficientes para conformar una política editorial de Estado. En sus estudios sobre Stalin, Richard Overy y Donald Rayfield destacan ese momento en que el líder de un régimen totalitario no puede presentarse como un político profesional, al que resultan ajenas ciertas esferas de la sociedad, pero al mismo tiempo es incapaz de dominarlas todas.[3] El caudillo se relaciona, pues, con la literatura como un amateur y, a la vez, como un experto, es decir, como alguien que no domina el arte literario pero aspira a dominarlo desde otra racionalidad, la de la ideología y la política, que lo subordinan y controlan. El gusto literario del caudillo es un aire que se respira en palacio y que se proyecta, quieran o no los intelectuales orgánicos, en la política cultural del Estado.

Lo curioso es que los escritores bajo regímenes totalitarios, tan dados al refinamiento y el esteticismo, frecuentemente consideran que el caudillo y sus gustos son temas irrelevantes o indignos, que afean la literatura y el arte. La invisibilidad del caudillo en la alta literatura es, como se demuestra en los estudios de Orlando Figes sobre la vida cultural rusa de los años 30 y 40, un síntoma de su omnipresencia en la vida pública y privada de los ciudadanos.

Son conocidas, por ejemplo, las lecturas que el joven revolucionario cubano hizo en la cárcel de Isla de Pinos, luego del asalto al cuartel Moncada, y que Manuel Vázquez Montalbán inventarió en *Y Dios entró en La Habana: El Capital* de Marx, *El Estado y la Revolución* de Lenin, *Los miserables* de

Victor Hugo, *La feria de las vanidades* de Thackeray, *Nido de hidalgos* de Turguéniev, *La estética trascendental* de Kant, *Julio César* de Shakespeare...[4] En sus *Cartas del presidio* (1959), al líder ortodoxo Luis Conte Agüero, Fidel comenta las lecturas de estos y otros libros, como *Técnica del golpe de Estado* de Curzio Malaparte, la *Autobiografía* de Ramón y Cajal, *Las estrellas miran hacia abajo* del novelista escocés A. J. Cronin o *El filo de la navaja* de W. Somerset Maugham, *y en La historia me absolverá* se citan muchos clásicos de pensamiento occidental, la mayoría republicanos antiguos y liberales modernos (Cicerón, Polibio, Lutero, Locke, Montesquieu, Rousseau, Jefferson...), que conoció siendo estudiante de derecho en la Universidad de La Habana.[5]

Durante los dos años que pasó en la Sierra Maestra, las lecturas de Castro, además de centrarse en la historia militar y política de Cuba -es conocida su relación con los textos de José Miró Argenter y Ramiro Guerra, por ejemplo —, gravitaban hacia la narrativa anglosajona de mediados del siglo XX. Carlos Franqui, en su *Diario de la Revolución Cubana* (1976) hace una lista de libros que deben llegar por avión a la Sierra: *Historia de la filosofía* de Will Durant, *Soledades* de Luis de Góngora, *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, *El Paraíso* de John Milton, *Materialismo y revolución* de Jean-Paul Sartre, *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda y las obras completas de William Faulkner, Ernest Hemingway y Graham Greene.[6] Estas últimas fueron pedidos personales de Castro, que podrían verse como prototipos narrativos de su gusto literario.

En sus biografías, Fidel Castro aparece no como un presidente o caudillo letrado, a la manera, digamos, de un Sarmiento en Argentina o un Gallegos en Venezuela, sino, exactamente, como un político y, sobre todo, un militar que se interesa en la literatura desde los asuntos de la guerra y el Estado. En su conversación con Plinio Apuleyo Mendoza, García Márquez dice que «Fidel es un lector voraz, amante y conocedor muy serio de la buena literatura de todos los tiempos...», pero los ejemplos concretos que ofrece describen a Castro como un lector bastante ajeno al mundo literario: «un lector atento y minucioso, que encuentra contradicciones y datos falsos donde quiera». García Márquez cuenta que en *Relato de un náufrago* Fidel descubrió un error de cálculo en la velocidad del barco y que en *Crónica de una muerte anunciada* le corrigió unas especificaciones sobre un fusil de cacería. El interés de Castro en la literatura proviene, pues, de la conciencia del desempeño de un oficio distinto y, en buena medida, superior: la política. De ahí su famosa confesión a García Márquez: «en mi próxima reencarnación quiero ser escritor».[7]

En el gigantesco libro de Ramonet volvemos a leer sobre la admiración que siente Fidel por Ernest Hemingway, el único narrador moderno mencionado por sus virtudes literarias, ya que las referencias a Jean-Paul Sartre, Graham Greene, Arthur Miller, Gabriel García Márquez, José Saramago y Eduardo Galeano no aluden a éstos como escritores sino como aliados políticos. Sobre

Hemingway -presencia diaria de Castro, quien posee en su despacho una foto junto a un enorme pez espada, con el siguiente autógrafo: «al doctor Fidel Castro, que clave uno como éste en el pozo de Cojímar. Con la amistad de Ernest Hemingway»— dice haber leído *Por quién doblan las campanas* unas cuatro veces y haber aprovechado, durante la insurrección contra Batista, las descripciones de la «lucha en la retaguardia de un ejército convencional» y la estrategia de los guerrilleros republicanos, quienes actuaban en un «territorio supuestamente controlado por las fuerzas franquistas», pero «conseguían apoderarse de sus armas».[8]

El interés de Castro en Hemingway, sin embargo, no es únicamente militar. Más adelante, por ejemplo, formula esta definición de. su juicio y su gusto literario: «Hemingway lo hace ver todo con realismo, con gran claridad y limpieza. Todo es realista y todo es convincente. A uno se le hace difícil olvidar lo que ha leído porque es como si lo hubiera vivido, porque Hemingway tiene la virtud de trasladar al lector a los escenarios de aquella cruel guerra civil española.» Luego, Fidel le comenta a Ramonet que ha leído, también, más de una vez *Adiós a las armas y El viejo y el mar* y que lo que le atrae de esas novelas es que «Hemingway siempre pone a su personaje principal a dialogar consigo mismo. Es lo que más me gusta en Hemingway, los monólogos, cuando sus personajes hablan consigo mismo.»[9] En su clásica «reconsideración» de Hemingway, Philip Young sostenía que aquellos monólogos y aquel realismo eran —valga la redundancia— muy poco realistas, si no intensamente simbólicos y hasta metafísicos.

De la literatura latinoamericana, Castro no se refiere a ninguno de sus históricos amigos, sino a dos autores menos cercanos: el venezolano Arturo Uslar Pietri y el brasileño Jorge Amado. Del primero recuerda su lectura de *Las lanzas coloradas*, donde se describe la lucha de José Tomás Boves y los llaneros contra las fuerzas bolivarianas. Una vez más, lo que atrae a Fidel es la narración realista de la guerra: «Uslar Pietri —dice— parece describir hasta el tronar de la caballería avanzando por los llanos.» Sobre Jorge Amado, evoca su lectura de *Prestes, el caballero de la esperanza*, la biografía del oficial brasileño, a la que incorrectamente llama «novela»: «Jorge Amado escribió de la marcha aquella de Luis Carlos Prestes, una bella historia, *El caballero de la esperanza*, entre sus magníficas novelas —yo tuve oportunidad de leerlas todas...»[10] La referencia a Amado y a Prestes está insertada en un pasaje sobre el «papel progresista» que han desempeñado los militares en la historia latinoamericana.

Cien horas con Fidel es, entre los tantos libros biográficos dedicados al político cubano, el que más se detiene en cuestiones literarias. Así, por ejemplo, encontramos una curiosa queja de Castro a propósito de que los padres jesuitas que lo educaron, en su niñez, no le enseñaron a Shakespeare ni a Dickens y otros autores de lengua inglesa: «todos los libros eran españoles. Ni literatura francesa, ni literatura americana. Al famoso *Tío Tom*, lo vine a leer ya casi cuando salí de la escuela».[11] Se refiere, naturalmente, a la novela

antiesclavista *Uncle Toms Cabin* de la escritora norteamericana Harriet Beecher Stowe. Pero los temas literarios no terminan ahí: en este libro encontramos algunas de las pocas opiniones de Fidel Castro sobre poesía. ¿Quiénes son los buenos poetas, según el Jefe de Estado que gobernó por medio siglo Cuba, país de poetas?

De manera incidental, menciona la *Oda al Niágara* de José María Heredia, dice que «tu pequeña figura de Capitán» es un «verso muy bonito» de Pablo Neruda y, en algún momento, habla de sus poetas preferidos. A una pregunta de Ignacio Ramonet sobre Raúl Rivero, «¿no piensa usted que es negativo, como imagen, para un país, encarcelar a un gran poeta?», Castro responde: «habría que definir qué es un gran poeta. Si un gran poeta puede ser alguien que esté divorciado de la ética, que esté divorciado de la patria, que viva del dinero de los que bloquean a su país, de los que quieren matar de hambre a su país, de los que fraguan planes para destruirlo, entonces, puede haber alguien que técnicamente organice y elabore palabras pero para mí nunca será un gran poeta. Para mí un gran poeta es José Martí, que da su vida; Antonio Machado, García Lorca, Miguel Hernández, aquellos que murieron acosados o fusilados por el fascismo, porque hace falta algo más que bellas y armoniosas frases».[12] Y luego de este derroche del juicio, agrega: «a Raúl Rivero no lo he leído, no puedo juzgarlo».

Raúl Rivero y Norberto Fuentes son, además de Heredia y Martí, los dos únicos escritores cubanos que Castro menciona en el libro de Ramonet. Ni una sola referencia a Alejo Carpentier, a Nicolás Guillén o a José Lezama Lima, por poner tres casos de escritores cubanos clásicos del siglo XX, pero tampoco menciona a Cintio Vitier, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero o Abel Prieto, cuatro escritores que han prestado valiosos servicios a la legitimación del régimen. La alusión a Rivero, como vimos, es descalificadora y la de Fuentes es, por lo menos, exógena, ya que Castro se refiere a éste no como el narrador de *Condenados de Condado*, sino como alguien implicado en la Causa Uno, contra el general Ochoa y los hermanos De la Guardia, y como el autor del libro *Hemingway en Cuba*, editado por Letras Cubanas en 1985, con prólogo de Gabriel García Márquez.

¿Hasta qué punto intervienen las preferencias literarias del jefe de un Estado como el cubano en la canonización nacional de la literatura? Muy poco, seguramente. Pero el gusto de Fidel concuerda más con la visión de la literatura establecida por el Congreso Nacional de Educación y Cultura de 1971 que con otras formulaciones menos rígidas o más ambiguas de la política cultural de la Revolución, como la planteada por él mismo en el discurso *Palabras a los intelectuales* de 1961 o en la estrategia seguida por el Ministerio de Cultura desde su fundación en 1976. Una visión de la literatura como arma y el artista como soldado de la Revolución, en la que el valor de una novela está dado por su realismo social y el talento de un poeta está determinado por su patriotismo moral. Una visión, en suma, bastante ajena al «realismo mágico» de García Márquez y a la narrativa lírica de otros de sus

amigos escritores, como José Saramago, Eduardo Galeano y Mario Benedetti. Aun así, los ciudadanos de la isla pueden leer sin problemas a esos escritores «amigos», pero no a críticos de Fidel como Mario Vargas Llosa, V. S. Naipaul, Martin Amis, Susan Sontag, Carlos Fuentes o J. M. Coetzee.

En el útil libro *Gabo y Fidel. El paisaje de una amistad* (2004) de Ángel Esteban y Stéphanie Panichelli, no se explora plenamente esta contradicción. Una lectura del bien cuidado texto «La novela de sus recuerdos», que Castro escribió en homenaje a García Márquez para la revista *Cambio* (7 de octubre de 2002), arroja que, más allá de la amistad o la complicidad entre dos patriarcas latinoamericanos, lo que realmente atrae a Fidel de la escritura es el realismo y no la magia: «el obstinado y persistente detallismo en que [Gabo] apoya como en una piedra filosofal toda la credibilidad de sus deslumbrantes exageraciones». A Castro le interesa la «inobjetable veracidad» con que García Márquez describe «sucesos increíbles» como aquel caballo de cien años, al que se le revienta el corazón, en *Del amor y otros demonios.*[13] A partir de esta visión obsesivamente instrumental e ideológica de la literatura se ha operado el ensanchamiento del canon nacional de las letras, propio del período poscomunista, y se han llenado los estantes en Cuba.

El Castro anciano e interesado en la literatura, que le habla al amigo francés, es muy distinto a aquel joven comandante que, en junio de 1961, se dirigía a los intelectuales confesando su «timidez» y su desconocimiento de los asuntos literarios y artísticos.[14] Ha pasado ya medio siglo y el objetivo fundamental de aquellas reuniones en la Biblioteca Nacional, el control político de la intelectualidad, ha sido logrado con creces: cuatro generaciones de escritores y artistas de la isla son leales a su gobierno. Una vez consolidado un sistema que repliega la disidencia en la marginalidad o el exilio, por medio de periódicas jornadas represivas y exhibiciones de poder, el régimen político puede, entonces, conceder la «libertad formal» prometida en los orígenes, reconocer y premiar a sus letrados orgánicos y limitarse a contener la vocación pública de unos pocos con el siempre socorrido argumento de la amenaza externa y la manipulación enemiga.

La más visible paradoja del campo intelectual cubano, en la actualidad, es que mientras el caudillo -amenazado por su futuro en los libros— se interesa cada vez más en la literatura, los escritores se cuidan con celo creciente de no transgredir la interdicción que rodea su figura y su régimen. La mejor comprobación de esta paradoja se vivió en enero de 2007 con el revuelo electrónico en torno a las vindicaciones televisivas de los burócratas Luis Pavón Tamayo, Jorge Serguera y Armando Quesada. La mayoría de los escritores de la isla, involucrada en el debate, excusó de responsabilidades a Fidel Castro, quien clausuró con un discurso vehemente el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, por los abusos contra los intelectuales entre 1971 y 1976, los cinco años en que, de acuerdo con una historia no escrita de la política cultural cubana, se intenta comprimir medio siglo de intolerancia y dogmatismo.

LA INTERDICCIÓN Y EL LÍMITE

¿Cómo se trazan los límites de tolerancia en el campo intelectual de la isla? ¿Cuál es la lógica que regula la circulación o la inexistencia, la autorización o el descrédito de autores y obras? El estudio de la forma en que se han llenado los estantes en los últimos quince años en Cuba implica, también, una exploración del trazado de nuevos límites, de nuevas formas de exclusión que garantizan el control del espacio literario por parte del Estado. Las reediciones de clásicos de la República y el Exilio (Gastón Baquero, Eugenio Florit, Jorge Mañach, Lydia Cabrera, Severo Sarduy...) y de algunos autores de la diáspora (José Kozer, Mayra Montero, René Vázquez Díaz, Pedro Pérez Sarduy, Mireya Robles, Achy Obejas...) deben entenderse, a la vez, como ejercicios de visualización y ocultamiento, de transparencia y tachadura practicadas sobre dos zonas del campo intelectual cubano, el pasado y la diáspora, con las que el poder sostiene una relación conflictiva.

Pongamos algunos ejemplos recientes de estos ejercicios de visibilidad y ocultamiento, tomados de importantes publicaciones de la isla como las revistas *Temas, Unión, La Gaceta de Cuba* y *La Letra del Escriba*. Como es sabido, estas publicaciones son instancias fundamentales de la interacción con la literatura de la diáspora, la cual se vuelve una referencia cada vez más ineludible para una comprensión plena e incluyente del espacio literario cubano. Una observación superficial sobre el tipo de vínculo que esas revistas establecen con publicaciones de la diáspora, por medio de citas y reseñas, arroja que la diáspora sólo es asumida como sujeto literario cuando se trata de exhibir su reconocimiento por parte de las instituciones culturales del Estado. Baste, para ilustrar dicho desencuentro, el dato elocuente de que cada número de esas publicaciones es reseñado en la sección «La isla en peso», de la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, y que, en cambio, esta importante publicación de la diáspora nunca es mencionada y cuando se la menciona, en medios como el magazine electrónico *La Jiribilla*, es para descalificarla como «operación» del gobierno de Estados Unidos y la CIA.

Así como, después de quince años y cincuenta números, *Encuentro* no existe, tampoco existen decenas de escritores de la diáspora con una obra internacionalmente reconocida por prestigiosas editoriales de la lengua castellana y, en algunos casos, merecedores de los más importantes premios literarios concedidos a autores cubanos en los últimos quince años. Pienso, naturalmente, en los poetas Lorenzo García Vega, Raúl Rivero, Manuel Díaz Martínez, Octavio Armand, Orlando González Esteva, Antonio José Ponte, Ramón Fernández Larrea, Néstor Díaz de Villegas, Reinaldo García Ramos y Damaris Calderón, en los narradores Antonio Benítez Rojo, Jesús Díaz, Zoé Valdés, Eliseo Alberto, Carlos Victoria, Juan Abreu, Rolando Sánchez Mejías, Amir Valle, Antonio Orlando Rodríguez, Daína Chaviano, Ronaldo Menéndez y José Manuel Prieto o en los ensayistas Roberto González

Echevarría, Enrico Mario Santí, Gustavo Pérez Firmat, Francisco Morán, Jorge Luis Arcos, Duanel Díaz, Iván de la Nuez, Ernesto Hernández Busto, Emilio Ichikawa y Enrique del Risco. Ninguno de los últimos libros de estos autores ha sido reseñado en publicaciones de la isla y ni siquiera la prensa habanera ha dado noticia de los premios que algunos han ganado. Hablamos, pues, de escritores que no existen en Cuba porque, según el Ministerio de Cultura, están comprendidos en la categoría de escritores «anticubanos». La explicación más frecuente en círculos oficiales es que esa literatura no se reseña porque no se edita en la isla, pero hay novelas como *Muerte de nadie* (2004) de Arturo Arango, editada en República Dominicana y España, que fue enjundiosamente reseñada por Waldo Pérez Ciño en la revista *Unión*.[15]

El crítico cubano más especializado en la literatura de la diáspora, Ambrosio Fornet, ha escrito algunos textos donde se expone nítidamente la nueva lógica del límite. En varios dosiers para *La Gaceta de Cuba*, en su libro *Memoñas recobradas. Introducción al discurso literario de la diáspora* (2000) y en su intervención en la mesa redonda «Emigración y Literatura», a fines de 2005, Fornet sostiene la idea de que la literatura emigrada rescatable es, ante todo, la escrita por autores cubanoamericanos. En este último texto, luego de un merecido elogio a la antología *Isla tan dulce y otros relatos* de Carlos Espinosa Domínguez -crítico exiliado, miembro del Consejo de Redacción de *Encuentro*-, publicada en 2002 por Letras Cubanas, con prólogo de Francisco López Sacha, Fornet cita, como escritores de la diáspora, sólo a autores cubanoamericanos: Roberto González Echevarría, Gustavo Pérez Firmat, Eliana Rivero, Emilio Bejel, Román de la Campa, Roberto G. Fernández, Achy Obejas, Uva de Aragón... Junto a esa zona «recuperable», existe otra, despreciable, que es la diáspora de los 90 (Jesús Díaz, Eliseo Alberto, Zoé Valdés, Daína Chaviano, Yanitzia Canetti, Luis Manuel García, Andrés Jorge, José Manuel Prieto, Rolando Sánchez Mejias, Ronaldo Menéndez...), todo un fenómeno literario que Fornet reduce a una «novela anticastrista escrita por antiguos jóvenes castristas» y a una «operación mercantil y política» que, a su juicio, hace que la literatura del exilio «adquiera un segundo aire y, lo que es más grave, empiece a aparecer como que ésa es la literatura cubana».[16]

En un texto más reciente, «La literatura cubana de la diáspora y el dilema de las dos culturas: un testimonio personal» (2006), Fornet vuelve a tratar el tema y vuelve a mencionar, únicamente, a escritores cubanoamericanos: Antonio Vera León, Oscar Hijuelos, Lourdes Tomás, Cristina García, Gustavo Pérez Firmat y Eliana Rivero.[17] Más allá de que es en esa literatura donde Fornet puede rearticular el viejo problema de la lengua, un enfoque heredado de Pedro Henríquez Ureña y el más rancio hispanismo peninsular, la identificación de la *diáspora* con la literatura cubanoamericana responde a otras motivaciones que podrían leerse en clave psicoanalítica y que operan una despolitización del exilio. De hecho, esa literatura representa para Fornet y otros intelectuales orgánicos de la isla una creación no del exilio, sino de los hijos del exilio, es decir, una literatura escrita por la descendencia étnica del

enemigo. El sujeto «cubanoamericano» es asumido en esa crítica oficial como no «responsable» de su exilio, a diferencia, por ejemplo, de exilios deliberados y autoconscientes como los de Lino Novás Calvo, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, Guillermo Cabrera Infante, Julieta Campos y, después, Reinaldo Arenas, Antonio Benítez Rojo, Jesús Díaz, Carlos Victoria, Eliseo Alberto o Zoé Valdés.

El arte de borrar al escritor y al artista exiliado, en Cuba, se ha vuelto tan sofisticado que hoy constituye toda una dialéctica de visibilidad y ocultamiento. En el número 46 de la revista *Temas*, por ejemplo, se publica el interesante ensayo «El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación» de Roberto Zurbano, que ganó una mención en el concurso de dicha revista en 2005. Este texto propone una exhaustiva reconstrucción de la literatura negra en Cuba, desde los años de Ediciones El Puente hasta la actualidad, y proyecta esa arqueología sobre el cuestionamiento de la hegemonía histórica de un canon nacional de las letras, edificado a partir de las demandas de legitimación de la élite blanca poscolonial. En el inventario de Zurbano, que va de Walterio Carbonell a Víctor Fowler, de Nancy Morejón a Caridad Atencio y de Jesús Cos Causse a Ana Cairo, no falta nadie -blanco o negro- que, en la isla, haya realizado una contribución importante a la literatura afrocubana y a su teorización contemporánea.[18]

Sin embargo, el ensayo de Zurbano traza una línea de tensión con la diáspora y excluye a intelectuales negros o a teóricos de la cultura cubana que han tratado el tema racial desde el exilio. Zurbano dedica algunos comentarios a Lourdes Casal, Esteban Luis Cárdenas y Pedro Pérez Sarduy, pero, dado el empeño de visualización abarcadora de su texto, cabría preguntarse por qué no se mencionan o se citan a Celia Cruz, Paquito D'Rivera, Bebo Valdés, Descemer Bueno, Xiomara Laugart, Guido Llinás, Natalio Galán, Manuel Moreno Fraginals, Rafael Fermoselle, Antonio Benítez Rojo, Alejandro de la Fuente, Velia Cecilia Bobes, Octavio di Leo, Robin D. Moore, Aline Helg, Carlos Moore, Enrique Patterson, Jorge Pomar, Miguel Cabrera Peña, Francisco Morán, Rogelio Saunders, Rafael Saumell y tantos otros. En marzo de 2001, el diario electrónico *Encuentro en la Red* publicó la polémica «Raza, canon, tradición», suscitada por un artículo de Ernesto Hernández Busto, y en la que intervinieron Rolando Sánchez Mejías, Jorge Camacho, Jorge Ferrer y Rogelio Saunders y donde fueron tratados la mayoría de los temas abordados por Zurbano.[19] Pero estas referencias exiliadas son invisibles en el campo intelectual de la isla.

La tensión con el espacio literario de la diáspora se vuelve más clara en el pasaje sobre Zoé Valdés. A propósito de un fragmento de la noveleta *La hija del embajador*, Zurbano afirma que la asunción de una identidad racial, cuyos ascendentes mulatos y chinos han sido afirmados por esta autora en varias de sus obras, también «puede resultar aberrante y manipuladora», ya que la «construcción de una identidad "cubana" en el mundo editorial europeo que signa los libros de Zoé Valdés se torna cínica..., discriminando sus partes

“desechables” y asumiendo con toda naturalidad los códigos eurocéntricos con que funcionan sus libros en ese mercado».[20] En la nota al pie, Zurbano va más allá y reproduce un tópico del aparato de legitimación del régimen cubano: «esta visión identitaria —la de Valdés y el mercado europeo— forma parte de una intencionalidad más que ideológica, politizada de su autora».[21] Como si no fuera ideológica y politizada la propia literatura negra que, con tanta elocuencia, Zurbano reivindica.

Una limitación similar posee el dosier «Las mujeres novelan», publicado en la primavera de 2007 en *La Gaceta de Cuba*. Allí la estudiosa Nara Araújo distingue y comenta varias novelas escritas por mujeres que, a su entender, marcan el campo literario cubano a principios del siglo XXI: *Noche de ronda* (2003) de Anna Lidia Vega Serova, *Cien botellas en la pared* (2003) de Ena Lucía Pórtela, *Zumba la curiganga* (2003) de Carmen Hernández Peña, *Video, graffiti y otros tatuajes* (2003) de Ana Luz García, *Otras plegarias atendidas* (2003) de Mylene Fernández Pintado, *Fiebre de invierno* (2005) de Marilyn Bobes, *Tres maneras de tocar un elefante* (2006) de Reina María Rodríguez, *Inglesa por un año* (2006) de Marta Rojas, *Las voces y los ecos* (2006) de Aida Bahr y *Todos se van* (2006) de Wendy Guerra.[22] Un inventario así de disparejo no responde, naturalmente, a criterios de estética, sino de representación política: se trata de armar un catálogo de narrativa femenina cubana. De ahí que la ausencia de novelas escritas por autoras de la diáspora, como *El corazón del verdugo* (2003) de María Elena Cruz Varela, *La forza del destino* (2004) de Julieta Campos, *Ay, luna, luna, lunita* (2005) de Yanitzia Canetti, *La eternidad del instante* (2005) de Zoé Valdés, *Son de almendra* (2006) de Mayra Montero o *La isla de los amores infinitos* (2006) de Daína Chaviano, sea tan ostensible.

Buena parte de los prejuicios y ocultamientos de la diáspora que se construyen en La Habana están relacionados con una visión diabólica del mercado editorial en lengua castellana. Una visión, por cierto, que intencionadamente desconoce el hecho de que son cada vez más los escritores de la isla (Miguel Barnet, Lisandro Otero, Ambrosio Fornet, Antón Arrufat, Leonardo Padura, Arturo Arango, Pedro Juan Gutiérrez, Abel Prieto, Pedro de Jesús, Jorge Angel Pérez, Ena Lucía Portela, Wendy Guerra, Senel Paz...) que publican en editoriales iberoamericanas. Uno de esos escritores, con decenas de libros publicados fuera de Cuba, propuso, en un número de la revista *La Letra del Escriba*, una de las formulaciones más nítidas de la concepción oficial del mercado editorial que rige la política cultural cubana y por la cual se justifica la invisibilidad de escritores de la diáspora. En el artículo «Éxito y literatura. ¿Creatividad o mercado?», encargado por el director de la publicación, Edel Morales, escribe Lisandro Otero:

> En cuanto al timbre de calidad que imponen las editoriales prestigiosas, sabemos que en los tiempos de la Guerra Fría la

> categorización que aporta un sello editorial se usó con fines políticos. Autores mediocres fueron publicados profusamente, rodeados de una considerable propaganda mediática, como es el caso de Planeta con Zoé Valdés, por la ácida agresividad demostrada por la autora contra la Revolución Cubana. Muchos escritores estimaron que una manera rápida de avanzar en el orbe editorial era mostrar distintos matices de disidencia. Los hubo que dieron el salto al enemigo esperanzados en poder obtener la ansiada legitimación más por su posición política que por la perfección de su escritura.[23]

Y más adelante, Otero, quien publicó sus memorias *Llover sobre mojado* (1999), precisamente, en Planeta, y quien» todavía a principios de los 90 publicaba en *Le Monde y El País*, formula el siguiente juicio sobre el Grupo Prisa:

> Los nuevos amos son inmensos *holdings* insertados en lo que se llama la industria de la comunicación, y están ligados a periódicos, revistas, cadenas de radio y televisión. La aparición de consorcios editoriales españoles poderosos, como el surgido en torno al periódico *El País*, el llamado Grupo Prisa, fue posible por el dinero que la CIA canalizó hacia el PSOE español a través de la Fundación Alemana Friedrich Ebert. El padre de esa iniciativa fue el socialdemócrata Willy Brandt.[24]

Formulaciones como ésta, tan propias de la Guerra Fría —Otero, por cierto, fecha mal la obra de Valdés, ya que ésta ha sido publicada, casi toda, después de la caída del Muro de Berlín- y tan frecuentes, aún, en el campo intelectual de la isla, trasladan las diferencias políticas y estéticas al plano policíaco de la contrainteligencia, sin dejar margen alguno ya no para el pluralismo, sino para cualquier debate. Pero, a pesar de su exageración, esta idea del mercado editorial como una instancia de perversión política de la literatura está muy difundida entre las élites intelectuales de la isla y constituye el sustrato de buena parte del desconocimiento oficial de la diáspora como agente de la cultura nacional. Otra muestra del escamoteo y la invalidación de la literatura exiliada, en ese mismo número de *La Letra del Escriba* es el fragmento del libro *Por el camino de la mar o Nosotros, los cubanos*, publicado por Ediciones Boloña, la editorial del historiador de la ciudad, Eusebio Leal, en el que Guillermo Rodríguez Rivera lanza una voz de alarma en torno una «peligrosa tendencia a la desacralización martiana» que se observa «entre algunos jóvenes» y agrega: «al menos, dos de ellos son exiliados».[25] Resulta que uno de esos dos «jóvenes», a quienes se refiere Rodríguez Rivera, es

Antonio José Ponte, quien entonces vivía en La Habana, pero, dada su invisibilidad en el campo intelectual de la isla, era asumido por el poder como un exiliado más.

Sin citar el ensayo «El abrigo de aire» de Ponte, publicado en el número 16/17 de *Encuentro* —una revista incitable, pero en la que ha colaborado, por lo menos, diez veces—, Rodríguez Rivera afirma que esa lectura de Martí «funciona con la misma mentalidad de los magnicidas gratuitos o de Eróstrato quemando el templo de Diana de Efeso, simplemente para conseguir un insano protagonismo. Es un puro acto escandaloso que quiere procurarse el auditorio que los escándalos confieren. Se trata de alcanzar si no la fama, al menos notoriedad».[26] Baste este breve pasaje del rico ensayo de Ponte para desmentir la airada lectura de Rodríguez Rivera: «imaginó una nación e hizo la palabra *Cuba* su bajo obstinado. Imaginó un estilo arrasador, sublime, grave, que puede a veces llamarse, peyorativamente, patético. Imaginó para sí una existencia de mártir, la tuvo fatalmente, y a causa de esto se llenó de referencias a su propio cuerpo martirizado. Sus cartas, por ejemplo, están llenas de alusiones a un cuerpo devastado que todavía persiste, a un espíritu que alcanzaba a erguirse penosamente».[27]

En ese mismo número de *La Letra del Escriba* encontramos otro gesto de desprecio a la cultura del exilio, aunque diferido hacia la arqueología selectiva o el lavado de memoria: una práctica cada vez más recurrente en la política cultural cubana. Los editores de la publicación, con el fin de promover la antología de artículos de Lino Novás Calvo, *Periodista encontrado* (Matanzas, Aldabón, 2004), coordinada por Norge Céspedes Díaz, insertaron el texto «El entierro de Pablo de la Torriente Brau».[28] A pesar de haber sido escrito en 1957, cuando Novás Calvo ya estaba de vuelta de su comunismo juvenil, el artículo es una evocación emotiva, en pleno batistato, de la muerte del joven socialista por un veterano del exilio republicano. Pero ni la antología de Céspedes ni el adelanto de *La Letra del Escriba*, así como ninguna de las «recuperaciones» de la obra de Novás Calvo en los últimos años -desde el prólogo de Jesús Díaz a la *Obra narrativa* (Letras Cubanas, 1990) hasta los trabajos recientes de la estudiosa Cira Romero—, asume con respeto el desenlace anticastrista del autor de *Pedro Blanco, el negrero*,[29] Para que esto último se produzca tendría que admitirse algo elemental en cualquier cultura democrática, pero inconcebible en una totalitaria como la cubana: que los opositores existen, tienen historia y escriben buena literatura.

Como ha sucedido con otros clásicos del exilio, Lydia Cabrera, Gastón Baquero, Severo Sarduy y, más recientemente, Eugenio Florit —a quien en 2003, ediciones Unión dedicó una *Órbita*, coordinada por Bertha Hernández, Jesús David Curbelo y Virgilio López Lemus—, basta con que un autor importante, residente fuera de la isla y con posiciones críticas frente al régimen cubano, se muera para que muy pronto se ponga en marcha la ceremonia del «rescate». Aun en casos de irreductible vehemencia opositora, como Guillermo Cabrera Infante y Jesús Díaz, esta maquinaria avanza, si bien

tímidamente. En el último número de 2005, de *La Gaceta de Cuba*, por ejemplo, apareció el bien titulado artículo «Chicho Charol y la isla. Entrada al universo literario de Guillermo Cabrera Infante» de Jorge Fornet. Allí, luego de reiterarse el tópico oficial de que Cabrera Infante no fue publicado en Cuba porque él no quiso, ya que «era un autor más interesado en la confrontación que en la conciliación», asistimos a la primera valoración global de la obra de Cabrera Infante en una publicación oficial cubana.[30] Una valoración espléndida, por suerte, que no se ciñe a la obra narrativa de Cabrera Infante sino a toda su prosa, incluida la política, y que, por tanto, tiene muy poco que ver ya con aquel juicio aduanero, formulado por Abel Prieto en su ensayo «Cultura, cubanidad, cubanía» (1994), texto básico de la nueva política cultural:

> La línea ética que atraviesa la cubanía, tiene que resultarle indigerible a un anexionista como Cabrera Infante... Sólo un anexionista ganado por la geopolítica y por alguna tardía lectura de Sarmiento podría colocarse así ante el mapa de la isla. Está perdido, no puede entender nada: es un infante difunto, yerto, exánime, separado para siempre de los jugos subterráneos de lo cubano. Un anexionista puede sentirse cómodo en la cubanidad de la periferia, y puede incluso enriquecerla con bromas y textos antológicos; pero le está vedada la cubanía más honda, la cubanía de la resistencia, la que acumula creación y espíritu para la patria.[31]

En el caso de Jesús Díaz, la reciente edición en inglés de *Las iniciales de la tierra* por Duke University Press, en traducción de Kathleen Ross, prólogo de Fredric Jameson y epílogo de Ambrosio Fornet, aunque se trate de un acontecimiento editorial fuera de Cuba, ofrece una buena idea de la obra del autor de *Las palabras perdidas* que las instituciones oficiales de la cultura cubana y sus leales críticos están dispuestos a reconocer: la obra producida del «lado de la Revolución», «con Fidel», aquella que se extiende desde *Los años duros* (1966) hasta el exilio de Díaz en 1991.[32] Las cinco novelas que escribió fuera de Cuba y los 25 números de la revista *Encuentro*, que dirigió hasta su muerte en Madrid, en 2002, forman parte de una obra no sólo irreconocible, sino atacable, por pertenecer a la categoría de cultura anticubana. Esta mutilación de biografías intelectuales se aplica también a otros célebres exiliados de los últimos quince años, como el historiador Manuel Moreno Fraginals y el poeta Raúl Rivero. El primero es sólo el autor de *El Ingenio* (1964), no de *Cuba/España. España/Cuba* (1995), y el segundo, a pesar de decenas de poemarios posteriores, es asumido como el eterno autor de *Poesía sobre la tierra* (1972).

Esta idea telúrica de la literatura nacional queda claramente plasmada en una de las respuestas que el escritor Senel Paz dio al periodista Miguel Ángel

Valdés Lizano, del periódico *Escambray* de Sancti Espíritus:

> Muchos creadores (exiliados) nunca superaron lo que escribieron en Cuba. La relación de un artista con su espacio es vital y casi siempre el vínculo directo, genuino, se quiebra con la lejanía. Las obras escritas en el exterior, que de alguna forma pudieran considerarse cubanas, se encuentran más marcadas por la nostalgia que por el espíritu de la isla. Ellos rearman sobre la nostalgia una Cuba-otra. Fuera de esta perspectiva traumática no ha madurado una literatura que refleje nuestra identidad real, porque Suecia podrá producir muy buenos suecos; España, muy buenos españoles, pero solamente aquí pueden producirse cubanos. Algunos escritores abandonaron muy jóvenes nuestros países y su marco referencial se tornó exiguo, subjetivo. Otros, más que por valores estéticos, han trascendido por sus posiciones políticas.[33]

A mediados de los años 80, Maurice Blanchot y Jean-Luc Nancy, a partir de las reflexiones de Georges Bataille sobre la pérdida de la comunidad sagrada, formularon, cada uno a su manera, una mínima teoría de la interdicción política. El primero la llamó «comunidad inconfesable» o indecible y el segundo «comunidad desobrada», sin obra. Eso es la diáspora en el campo intelectual cubano contemporáneo: una parte maldita, un límite radical, un silencio a voces, una creación desobrada. El «comunismo literario», como decía Nancy, al no tolerar nada exterior, nada que no pueda ser integrado en su producción de sentidos, impone una «partición de la soberanía», una «exposición del límite».[34] En medio de esa fractura lo único que puede comunicarse y compartirse es el desobramiento de un país literario, la escritura de lo político como trazado de fronteras, como éxtasis de una singularidad.

Cuando se lee un volumen como *Poéticas de la distancia* (2006), donde Sylvia Molloy y Mariano Siskind antologan a escritores argentinos residentes en cualquier lugar del mundo, y donde el «adentro» y el «afuera» de una literatura queda englobado en nociones como «país argentino flotante» o «escritura de la trashumancia», es inevitable constatar lo lejos que se encuentra la literatura cubana de una visión así de abierta y transparente,[35] Las políticas literarias, en la isla y en la diáspora, a medio siglo de la ruptura generada por la Revolución, siguen siendo territoriales y ensimismadas, incapaces de trascender sus lugares de enunciación y de internarse en una esfera deslocalizada, como la que determina la propia producción literaria. Cuando esa política de la literatura se alcance, seguramen- te, la libertad habrá dejado de ser una fantasía para el escritor y una quimera para el ciudadano.

El poeta cubano Orlando González Esteva, exiliado en Miami, ha condensado en un haiku la idea moderna de cultura nacional: «nadie habla

solo, / ni siquiera el silencio: / casa de todos».[36] El estante vacío en la cultura cubana, imposibilitado para comunicarse en la esfera pública insular, habla ese lenguaje del silencio, como si se tratara de una lengua nacional, donde únicamente caben todos los miembros de una comunidad: los vivos y los muertos, los que se quedaron y los que se fueron. Reconstruir esa «casa de todos» ha dejado de ser una mera afición de escritores solitarios y peregrinos y se ha convertido en una necesidad de la historia de Cuba.

70 LIBROS NO LEÍDOS

En el último medio siglo se han escrito y publicado cientos de libros cubanos fuera de Cuba. Dentro de ese abultado corpus de literatura exiliada está la obra escrita, después de 1959, por algunos clásicos de la República (Eugenio Florit, Gastón Baquero, Lydia Cabrera, Jorge Mañach, Lino Novás Calvo, Enrique Labrador Ruiz) y, prácticamente, toda la bibliografía de Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas. Para hacernos una idea del tamaño de ese mundo intelectual, no editado en la isla, basta hojear *El peregrino en comarca ajena* (2001), de Carlos Espinosa Domínguez, hasta ahora, el más completo estudio de la literatura del exilio cubano.

Si a la literatura glosada por Espinosa -narrativa y poesía, exclusivamente— se suma la producción ensayística, crítica, testimonial, política, histórica y de ciencias sociales, ese mundo intelectual crecería, casi, hasta dimensiones autónomas. No es raro, entonces, que con una literatura tan cuantiosa y sofisticada muchos exiliados sientan que la cultura cubana abandonó la isla y se fue con ellos a Estados Unidos, Europa o América Latina. Se trata, por supuesto, de una sensación falsa, pero comprensible, si se toma en cuenta que dejar la isla nunca fue, para ellos, dejar Cuba. En todo caso, también en el exilio se producen visiones parciales de la literatura cubana, que ignoran importantes autores de la isla.

¿Qué tan conocida es la literatura exiliada en Cuba? A una pregunta difícil, una polémica respuesta: probablemente más que lo que el propio exilio piensa. Aunque en las librerías cubanas nunca se ha vendido un libro de Cabrera Infante, muchos ejemplares de *Tres tristes tigres y La Habana para un infante difunto* han entrado a Cuba y algunos pueden leerse en bibliotecas públicas de la isla. Sin embargo, ese tipo de lectura de libros no editados y, por tanto, no vendidos, no presentados y no reseñados en las publicaciones literarias oficiales, es, en todo caso, la lectura marginal de pequeñas minorías.

Lo no publicado no es, exactamente, lo no leído. Pero si hablamos de la lectura como una práctica comunitaria, que rebasa las fronteras del campo intelectual y que reproduce un público lector, en Cuba sólo se lee lo que allí se publica. Aun dentro de los límites de la ciudad letrada insular no puede asegurarse que la literatura clásica del exilio haya sido leída. Muchas veces quienes pueden leerla son, precisamente, quienes deciden no publicarla y, en algunos casos, la producción intelectual de la diáspora es conocida para luego ser invisibilizada por un tácito decreto de inexistencia contra sus autores. En Cuba no sólo hay escritores que no pueden ser editados, sino intelectuales que no pueden ser citados o mencionados en las publicaciones literarias y académicas.

El campo intelectual de la isla, como es sabido, se produce en tensión

permanente con el mercado iberoamericano del libro. En Cuba, los títulos y los autores que se venden son los que edita el Estado. No sólo porque Cuba sea un país socialista, de economía planificada, donde no existen editoriales privadas, sino porque las élites políticas de la isla, por medio del Ministerio de Cultura y el Instituto Cubano del Libro, defienden la idea de que el mercado editorial es incapaz de reflejar las jerarquías del valor literario. En el mercado, piensan esos políticos, todo vale. En cambio, bajo la supervisión del Estado, la calidad literaria está siempre bien representada.

Durante las primeras cuatro décadas del socialismo, la política cultural cubana sostuvo que la literatura exiliada no se publicaba porque era estética e ideológicamente mala. En los últimos años, ese criterio ha ido aligerándose, con cautela, y hoy los funcionarios de la isla sostienen que Cabrera Infante, Sarduy y Arenas no se editan no porque fueron «contrarrevolucionarios» sino porque sus herederos no autorizan los derechos de autor. En una entrevista que concedió el director del Instituto Cubano del Libro, Iroel Sánchez, al periodista de Miami Edmundo García, el funcionario afirmó que Jorge Mañach, Enrique Labrador Ruiz y Lydia Cabrera habían sido «muy publicados» en la isla -sólo se ha editado un libro de cada uno y los tres anteriores a 1959- y que Cabrera Infante y Reinaldo Arenas no se publicaban «porque sus herederos no lo permitían».

La falta de acceso a los derechos de autor es, desde luego, una limitación importante. Sin embargo, no es difícil imaginar que si los editores cubanos tienen interés en reconocer el lugar que Cabrera Infante, Sarduy y Arenas ocupan en la literatura contemporánea en lengua castellana o si, realmente, quieren difundir la mejor literatura de la diáspora, donde nombres como Heberto Padilla, Antonio Benítez Rojo, Carlos Victoria y Jesús Díaz son ineludibles, pueden comenzar publicando semblanzas de estos autores, reseñas y críticas de sus libros o realizando homenajes literarios, para los que no se necesitan derechos de autor. La idea de que la única forma de reconocimiento en la isla, para un autor exiliado, es su edición estatal, además de falsa tiende a constituir rituales de legitimación política de la literatura.

Los contados autores de la diáspora que se publican en la isla (Juana Rosa Pita, José Kozer, Mayra Montero, René Vázquez Díaz, Pedro Pérez Sarduy, Román de la Campa...) representan una porción mínima de la literatura producida fuera de Cuba. Si se sumaran todos los libros editados por editoriales del exilio, como Universal, Verbum, Colibrí, Betania o Aduana Vieja, y se agregaran los que editan grandes editoriales españolas e hispanoamericanas (Planeta, Tusquets, Alfaguara, Anagrama, Bruguera, Debate...) y algunas editoriales académicas en Estados Unidos, fácilmente se llegaría a más de cien libros cubanos al año, publicados fuera de la isla. La inclusión de esa literatura en el campo intelectual habanero no debería producirse por medio de ediciones del Estado sino de la libre circulación de autores exiliados.

Como en toda comunidad sometida a los rigores de una aduana ideológica,

en Cuba, la literatura «mal vista» por el poder despierta rechazo y, también, fascinación. Los autores y obras que no pueden ser públicamente reconocidos se hacen presentes de múltiples maneras: por medio de las «respuestas» o descalificaciones que el poder moviliza contra ellos o a través de los guiños que les lanza el espacio literario de la isla. Esa presencia, desde la ausencia, no es lo suficientemente tangible como para romper la lógica de la exclusión. La invisibilidad de los escritores exiliados se ha vuelto un elemento constitutivo del campo intelectual cubano. Cuba no es una comunidad sometida a una pira bibliófoba, como la relatada por Ray Bradbury en *Farenheit 451*, pero sí una antiutopía literariamente mutilada.

¿Cómo medir el peso de la literatura cubana no publicada y no leída en la isla en el último medio siglo? ¿Cómo calcular el volumen de ese vacío? Un modo aproximado y, también, peligroso, sería la compilación de los libros más representativos, de cada género literario, no editados en cincuenta años de socialismo. A continuación propongo setenta títulos y autores, en novela, cuento, poesía, ensayo, historia, testimonio y ciencias sociales, no publicados y no leídos en la isla. Pero antes de enumerarlos, es preciso hacer una aclaración que, naturalmente, no evitará lecturas malintencionadas.

La lista no repite títulos de un mismo autor en cada uno de los siete géneros y sólo propone diez obras por género. Cabrera Infante, Sarduy y Arenas publicaron más de diez libros cada uno y en esta lista sólo aparecen las novelas *Tres tristes tigres, De donde son los cantantes y El mundo alucinante*, el ensayo *Escrito sobre un cuerpo*, los cuentos de *Viaje a La Habana*, las memorias *Antes que anochezca* y las prosas de *Vista del amanecer en el trópico*. De manera que los setenta libros deben ser vistos como una muestra representativa de lo no editado en la isla y no como un inventario o un canon de la literatura exiliada.

NOVELA

Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres* (1967)
Severo Sarduy, *De donde son los cantantes* (1967)
Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante* (1969)
Guillermo Rosales, *Boarding Home* (1987)
Jesús Díaz, *Las palabras perdidas* (1992)
Carlos Victoria, *La travesía secreta* (1994)
Zoé Valdés, *La nada cotidiana* (1995)
Eliseo Alberto, *Caracol Beach* (1998)
José Manuel Prieto, *Livadia* (1999)
Antonio Benítez Rojo, *Mujer en traje de batalla* (2001)

PROSA Y CUENTO

Calvert Casey, *Notas de un simulador* (1969)

Lino Novás Calvo, *Maneras de contar* (1970)
Guillermo Cabrera Infante, *Vista del amanecer en el trópico* (1974)
Reinaldo Arenas, *Viaje a La Habana* (1990)
Enrique Labrador Ruiz, *Cartas a la carte* (1991)
Julio E. Miranda, *Sobre vivientes* (1992)
Carlos Victoria, *Las sombras en la playa* (1992)
Fernando Villaverde, *Los labios pintados de Diderot* (1993)
Pedro Juan Gutiérrez, *Trilogía sucia de La Habana* (1998)
Antonio José Ponte, *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos* (2006)

POESÍA

Gastón Baquero, *Memorial de un testigo* (1966)
Justo Rodríguez Santos, *El diapasón del ventisquero* (1976)
Heberto Padilla, *El hombre junto al mar* (1981)
Orlando González Esteva, *Mafias de la poesía* (1981)
José Kozer, *Bajo este cien* (1983)
Lorenzo García Vega, *Collages de un notario* (1993)
Eugenio Florit, *Lo que queda* (1995)
Manuel Díaz Martínez, *Señales de vida* (1998)
Octavio Armand, *Son de ausencia* (1999)
Raúl Rivero, *Recuerdos olvidados* (2003)

ENSAYO

Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo* (1969)
Jorge Mañach, *Teoría de la frontera* (1970)
Lydia Cabrera, *Los animales en el folklore y la magia de Cuba* (1988)
Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva postmoderna* (1989)
Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria* (1993)
Iván de la Nuez, *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana* (1998)
Gustavo Pérez Firmat, *Vidas en vilo. La cultura cubanoamericana* (2000)
Enrico Mario Santí, *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana* (2002)
Duanel Díaz, *Los límites del origenismo* (2005)
Antonio José Ponte, *La fiesta vigilada* (2007)

HISTORIA

Hugh Thomas, *Historia contemporánea de Cuba. De Batista a nuestros días* (1982)
Natalio Galán, *Cuba y sus sones* (1983)

Herminio Portell Vilá, *Nueva historia de la República de Cuba* (1986)
Carmelo Mesa Lago, *Breve historia económica de la Cuba socialista* (1994)
Levi Marrero, *Cuba: isla abierta* (1995)
Manuel Moreno Fraginals, *Cuba/España. España/Cuba. Historia común* (1995)
Alejandro de la Fuente, *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba. 1900-2000* (2000)
Roberto González Echevarría, *La gloria de Cuba. Historia del béisbol en la isla* (2004)
Louis A. Pérez Jr., *Morir en Cuba. Suicidio y sociedad* (2005)
José A. Piqueras, *Sociedad civil y poder en Cuba. Colonia y poscolonia* (2006)

MEMORIA Y TESTIMONIO

Carlos Alberto Montaner, *Informe secreto sobre la Revolución Cubana* (1975)
Lorenzo García Vega, *Los años de Orígenes* (1978)
Carlos Franqui, *Retrato de familia con Fidel* (1981)
Mario Llerena, *La Revolución insospechada* (1981)
Heberto Padilla, *La mala memoria* (1992)
Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca* (1992)
Eliseo Alberto, *Informe contra mí mismo* (1997)
Dariel Alarcón Ramírez, *Memorias de un soldado cubano* (1997)
Norberto Fuentes, *Dulces guerreros cubanos* (1999)
Huber Matos, *Cómo llegó la noche* (2002)

CIENCIAS SOCIALES

Theodor Draper, *Castrismo: teoría y práctica* (1965)
Richard R. Fagen, *La transformación de la cultura política en Cuba* (1969)
Oscar Lewis, *Viviendo la Revolución: cuatro hombres* (1970)
Jorge I. Domínguez, *Cuba: orden y revolución* (1978)
Irving Louis Horowitz, *El comunismo cubano: 1959-1979* (1979)
Carmelo Mesa Lago, *Dialéctica de la Revolución Cubana* (1979)
Marifeli Pérez Stable, *La Revolución Cubana: orígenes, desarrollo y legado* (1993)
Damián J. Fernández, *Cuba y la política de la pasión* (2000)
Alexis Jardines, *La filosofía cubana* in nuce (2005)
Velia Cecilia Bobes, *La nación inconclusa. (Reconstituciones de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba* (2007)

El Autor y la Obra

¿Qué se lee y qué no se lee en Cuba? ¿Qué política produce lo leído? ¿Qué literatura produce lo no leído? Rafael Rojas bordea estas preguntas por medio de las relaciones entre literatura y política en la Cuba revolucionarla y postsoviética. Aquí se reconstruye la recepción, en la isla, de autores fundamentales de la izquierda del pasado siglo, como Jean-Paul Sartre, Frantz Fanon, Charles Wright Mills o Walter Benjamin, y a la vez se señalan los vacíos en la difusión del pensamiento occidental que han caracterizado al socialismo cubano desde los años 70.

Pero *El estante vacío* es algo más: un recorrido crítico por la literatura del exilio cubano no publicada en la isla. Frente a una política cultural que presume de su «inclusión de la diáspora», este libro intenta medir el peso de lo excluido, el volumen de lo borrado. Una máxima de la filosofía neomarxista -«convertir la dimensión de lo excluido en una nueva modalidad de la subjetivación política»— capta muy bien el proyecto de reintegración del campo intelectual cubano emprendido por Rojas en la última década. Sólo que aquí los excluidos son aquellos escritores que el socialismo considera «enemigos de la nación».

Éste es un estudio sobre la exclusión intelectual en Cuba y, también, una memoria de la generación de escritores y artistas que, en su juventud, vivieron la caída del Muro de Berlín y hoy permanecen diseminados entre la isla y el exilio. Rojas describe esa generación como un sujeto entrenado en el arte de vivir entre fronteras y como una criatura memoriosa, crítica del nacionalismo y el comunismo, dispuesta a reescribir, en cada esquina, la historia de su cultura.

El estante vacío es un archivo de voces que no se escuchan en la isla.

«Rafael Rojas es un protagonista decidido a que el intelectual cubano, con su tragedia y su disidenpia, retome su lugar en el dominio de la lengua»

(Christopher Domínguez Michael, *Letras Libres).*

«La memoria aparece como el terrenó crítico del desencuentro cubano. Más que confrontación de versiones, es el juzgado que niega legitimidades. Uno y otro bando apropiándose en exclusiva del derecho al pasado. Frente a estas versiones bélicas, Rafael Rojas recupera relatos de unos y otros» (Jesús Silva-Herzog Márquez, *Nexos).*

«Un ejemplar respeto por sus rivales intelectuales... Una obra que abre por sí misma un campo democrático con una solvencia fuera de lo común»

(Iván de la Nuez).

* * *

Rafael Rojas (Santa Clara, Cuba, 1965). Historiador y ensayista cubano

exiliado en México. Autor de una trilogía de ensayos sobre la historia intelectual del nacionalismo cubano (*Isla sin fin*, 1998, *Tumbas sin sosiego*, 2006, *Motivos de Anteo*, 2008) y de varios libros de historia mexicana y latinoamericana. Rojas ganó el Premio Matías Romero de Historia Diplomática, que concede la Cancillería de México, en 2001, y el Anagrama de Ensayo en 2006. Es investigador del Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), en la ciudad de México, y ha sido profesor visitante en las universidades de Princeton, Columbia y Austin.

notes

Notas a pie de página

INTRODUCCIÓN

1 Véase, por ejemplo, Bernard Lewis, *The Crisis of Islam. Holy War and Unholy Terror*, Nueva York, The Modern Library, 2003, y Paul Berman, *Terror and Liberalism*, Nueva York, W. W. Norton and Co., 2003.

2 Stephen Bronner, *Reivindicación de la Ilustración*, Pamplona, Laetoli, 2007, pp. 195-216; Morris Berman, *Edad oscura americana. La fase final del imperio*, México, Sexto Piso, 2007, pp. 14-15.

3 Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1969, pp. 15-59.

4 Michel Melot, «¿Y cómo va "la muerte del libro"?, *Istor. Revista de Historia Internacional*, México, núm. 31, invierno de 2007, pp. 7-26.

5 Gabriel Zaid, *Los demasiados libros*, Barcelona, Anagrama, 1996; Fernando Escalante Gonzalbo, *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, México, El Colegio de México, 2007.

6 Lisandro Otero, *Política cultural de Cuba*, París, UNESCO, 1971, pp. 9-56.

7 Ambrosio Fornet, *El libro en Cuba*, La Habana, Letras Cubanas, 1994, pp. 5-8.

8 *Constitución de Cuba*, México, FCE, 1994, p. 9.

9 Marc Fumaroli, *El Estado cultural. Ensayo sobre una religión moderna*, Barcelona, Acantilado, 2007, pp. 13-60.

10 Carlos Fernández Liria y Santiago Alba Rico, *Cuba. Ilustración y socialismo*, La Habana, Ciencias Sociales, 2005, pp. 1-94.

11 La mayoría de los filósofos incluidos en el ya viejo *Diccionario de pensadores contemporáneos* (Barcelona, Emecé, 1996) de Patricio Lóizaga se desconoce en la isla.

12 Una de las críticas más inteligentes al universalismo liberal, desde la isla,

se encuentra en Julio César Guanche, «La idea de Cuba», en Carlos Fernández Liria y Santiago Alba Rico, *Cuba. Ilustración y socialismo, Op. cit.*, pp. 147-175.

13 Georgina Cisquella, José Luis Erviti y José A. Sorolla, *La represión cultural en el franquismo*, Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 181-183.

14 Elias José Palti, *Verdades y saberes del marxismo. Reacciones de una tradición política ante su «crisis»*, Buenos Aires, FCE, 2005, pp. 11-22. Véase también George Friedman, *La filosofía política de la escuela de Frankfurt*, México, FCE, 1986, pp. 11-28.

15 Alain Badiou, *De un desastre oscuro, Sobre el fin de la verdad de Estado*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, pp. 9-32.

16 *Ibid.*, p. 68.

17 Mark Lilla, *Pensadores temerarios. Los intelectuales en la política*, Barcelona, Debate, 2004, pp. 165-183.

18 Tony Judt, *Reappraisals. Reflections on the Forgotten Twentieth Century*, Nueva York, The Penguin Press, 2008, pp. 12-22.

19 Ernesto Laclau, *La razón populista*, México, FCE, 2005, pp. 15-36. Para una crítica liberal del libro de Laclau ver la nota del ensayista mexicano Jesús Silva Herzog-Márquez en la revista *Letras Libres* (junio de 2006).

20 Ernesto Laclau, *Debates y combates. Por un nuevo horizonte de la política*, México, FCE, 2008, pp. 16-24 y 107-140.

21 Ricardo Piglia, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005, pp. 57-64.

22 Norberto Fuentes, *La autobiografía de Fidel Castro. II. El poder absoluto e insuficiente*, Barcelona, Destino, 2007, pp. 640-641.

23 Véase, por ejemplo, Ales Erjavec, «El segundo mundo: postmodernismo y socialismo», *Criterios*, núm. 35, 2006, pp. 213-248.

24 Robert Service, *Lenin. Una biografía*, Madrid, Siglo XXI, 2001, pp. XI-XVIII.

25 Robert Service, *Comrades!. History of World Communism*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2007, pp. 342-353; Walter Laqueur, *Stalin. La estrategia del terror*, Barcelona, Javier Vergara, 2003.

26 Velia Cecilia Bobes, *La nación inconclusa. Reconstituciones de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba*, México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), 2007, pp. 137-165.

27 Harold Bloom, *Cómo leer y por qué*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 17.

28 Emmanuel Kant, *Filosofía de la historia*, México, FCE, 1978, p. 25.

ANATOMÍA DEL ENTUSIASMO

1 Algunos de los más recientes estudios sobre el tema insinúan esa otra historia: Jeannine Verdès-Leroux, *La lune et le caudillo. Le rêve des intellectuels et le régime cubain (1959-1971)*, Paris, Gallimard, 1989; Juan Carlos Quintero Herencia, *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2002; Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003; Jean Franco, *Decadencia y calda de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*, Barcelona, Debate, 2003; Liliana Martínez Pérez, *Los hijos de Saturno. Intelectuales y Revolución en Cuba* (1959-1971), México, FLACSO/ Porrúa, 2006; Iván de la Nuez, *La fantasía roja*, Barcelona, Debate, 2006; Rafael Rojas, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama, 2006.

2 Mario Benedetti, «Situación actual de la cultura cubana», en *Literatura y arte nuevo en Cuba*, Barcelona, Laia, 1971, pp. 7-32.

3 Jean-François Lyotard, *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, Barcelona, Gedisa, 1994, pp. *74-78.*

4 Véase, por ejemplo, la clásica defensa de la teoría del foco guerrillero en Regis Debray, *¿Revolución en la Revolución?*, La Habana, Casa de las Américas, 1967, pp. 21-76. El punto de partida de la tesis de Debray se encuentra, naturalmente, en el ensayo de Ernesto Che Guevara «Cuba: ¿caso excepcional o vanguardia en la lucha contra el colonialismo», *Obras completas*, Buenos Aires, Legasa, 1995, t. II, pp. 35-62.

5 Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Planeta, 1992, pp. 444-446; *Canción de gesta*, Barcelona, Seix Barrai, 1983, pp. 20-35.

6 Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós. Seguido de conversaciones con Jean-Paul Sartre*, Barcelona, Edhasa, 2001, pp. 54-72.

7 Regis Debray, *¿Revolución en la Revolución?, op. cit.*, p. 11; Regis Debray, *Alabados sean nuestros señores. Una educación política*, Madrid, Muchnik, 1999, pp. 120-140.

8 Hans Magnus Enzensberger, *Interrogatorio de La Habana*, Barcelona, Anagrama, 1985; El hundimiento del Titanic, Barcelona, Anagrama, 1986.

9 José Mario, «Alien Ginsberg en La Habana», *Mundo Nuevo*, París, abril, 1969, pp. 48-54.

10 Véase el temprano ensayo de Edmundo Desnoes sobre la imagen fotográfica del subdesarrollo en su libro *Punto de vista*, La Habana, Instituto del Libro, 1967, pp. 60-73. Véase también Lillian Guerra, «Una buena foto es la mejor defensa de la Revolución», *Encuentro*, núm. 43, invierno de 2006/2007, pp. 11-21.

11 Max Aub, *Enero en Cuba*, Castellón, Fundación Max Aub, 2002, pp. 70-83.

12 Oscar Lewis, *Viviendo la Revolución. Cuatro hombres. Una historia oral de Cuba contemporánea*, México, Joaquín Mortiz, 1980, pp. VII-XXX.

13 Leszek Kolakowski, *Main Currents of Marxism. The Founders. The Golden Age. The Breakdown*, Nueva York, N. W. Norton and Co., 2005, pp. 1060-1123.

14 *Les Temps modernes*, núm. 123, abril-mayo, 1956, pp. 137-138; *Les Temps modernes*, núm. 135, mayo de 1958, pp. 272-275.

15 Frantz Fanon, *Por la revolución africana*, México, FCE, 1964, pp. 89-92.

16 Jean Paul Sartre, *Sartre visita a Cuba*, La Habana, Ediciones R, 1960, pp. 10-17. Ver también el ensayo «Sartre en Cuba» de Jaime Sarusky, en el libro de fotografías *Sartre por Korda*, La Habana, Cuba- imagen Ediciones, 2006, pp. 5-8.

17 Frantz Fanon, *Por la revolución africana, op. cit.*, p. 106.

18 Ernesto Che Guevara, en *Obras completas, op. cit.* , pp. 7-33.

19 *Ibid.*, p. 13.

20 Walter Benjamin, *Humiliations. Essays and Reflections*, Nueva York, Schocken Books, 1969, pp. 147-154.

22 Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, México, FCE, 2003, pp. 30-98. Walter Benjamin, *Reflections. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Nueva York, Schocken Books, 1986, pp. 277-311.

21 Frantz Fanon, *Por la revolución africana, op. cit.*, p. 52.

24 Jean-Paul Sartre, *Sartre visita a Cuba, op. cit.*, pp. 38-40.

23 Michael Lowy, *El pensamiento del Che Guevara*, México, Siglo XXI, 1985, pp. 24-29; Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Madrid, Trotta, 2002, pp. 45-88; Ernst Bloch, *El principio esperanza*, Madrid, Trotta, 2004, pp. 391-410.

25 Frantz Fanon, *op. cit.*, pp. 30-38.

26 Heberto Padilla, *Fuera del juego*. La Habana, Unión, 1968, p. 12.

27 Antón Arrufat, *Los siete contra Tebas*, La Habana, Unión, p. 26.

28 *Ibid.*,pp. 37, 41, 46 y 75.

29 *Ibid.*, p. 80.

30 *Ibid.*, pp. 45-46 y 105.

31 *Ibid.*, p. 104.

32 Jacques Donzelot, *La policía de las familias*, Valencia, Pretextos, 1998, pp. 61-96. Véase, también, el epílogo de Gilles Deleuze, «El auge de lo social», pp. 233-242.

33 Charles Wright Mills, *Escucha yanqui. La Revolución en Cuba*, México, FCE, 1961, p. 14.

34 *Ibid.*, p. 13.

35 *Ibid.*, pp. 9-11.

36 *Ibid.*, p. 15.

37 *Ibid.*, p. 31.

38 *Ibid.*, p. 198.

39 Ernesto Che Guevara, *Obras completas, op. cit.*, pp. 65-181.

40 Edmundo Desnoes, *Memorias del subdesarrollo*, Buenos Aires, Galerna, 1968, p. 22.

41 *Ibid.*, p. 31.

42 *Ibid.*, p. 38.

43 Edmundo Desnoes, *Punto de vista*, La Habana, Instituto del Libro, 1967, pp. 43-65.

44 Edmundo Desnoes, *Memorias del subdesarrollo op. cit.*, p. 39.

45 *Ibid.*, p. 80.

46 Edmundo Desnoes, *No hay problema*, La Habana, Ediciones R, 1961, pp. 139-154.

47 *Ibid.*, pp. 39 y 165.

48 Edmundo Desnoes, *Memorias del subdesarrollo, op. cit.*, p. 44.

49 Edmundo Desnoes, «El mundo sobre sus pies», en Francisco Fernández-Santos y José Martínez, *Cuba: una revolución en marcha*, Cuadernos del Ruedo Ibérico, 1967, p. 309.

50 *Ibid.*, p. 310.

51 *Ibid.*, pp. 311-312.

52 Ambrosio Fornet, «El intelectual en la Revolución», Mario Benedetti y otros, *Literatura y arte nuevo en Cuba*, Barcelona, Laia, 1971, p. 35.

53 *Ibid.*, p. 36.

54 Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura,?*, Buenos Aires, Losada, 1981, pp. 9-10.

55 Mario Benedetti, *Literatura y arte nuevo en Cuba, op. cit.*, p. 115.

56 *Ibid.*, p. 115.

57 Roberto Fernández Retamar, *Todo Calibán*, San Juan, Puerto Rico, Ediciones Callejón, 2003, pp. 21-97.

58 *Ibid.*, p. 15.

SOUVENIRS DE UN CARIBE SOVIÉTICO

1 Carlos Monsiváis, *Los rituales del caos*, México, Era, 1995, pp. 7-12.

2 Emma Alvarez-Tabío Albo, «La ciudad en el aire», en Iván de la Nuez, *Cuba y el día después*, Barcelona, Mondadori, 2001, pp. 83-105.

3 Emma Alvarez-Tabío Albo, *Invención de La Habana*, Barcelona, Casiopea, 2000; Antoni Kapcia, *Havana. The Making of Cuban Culture*, Oxford, Berg, 2005; Dick Cluster y Rafael Hernández, *The History of Havana*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2006; Antonio José Ponte, *La fiesta vigilada*, Barcelona, Anagrama, 2007; Alfredo José Estrada, *Havana. Autobiography of a City*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2007.

4 Alfredo José Estrada, *Havana. Autobiography of a City, op. cit.*, 185-222.

5 Antoni Kapcia, *Havana. The Making of Cuban Culture, op. cit.*, pp. 119-214.

6 Dick Cluster y Rafael Hernández, *The History of Havana*, pp. 223-273.

7 Emma Álvarez-Tabío Albo, *Invención de La Habana, op. cit.*, pp. 377-378.

8 Antonio José Ponte, *La fiesta vigilada, op. cit.*, pp. 71-140

9 Manuel Delgado, *Animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 183-191 y 192-199.

10 Mario Coyula, «El trinquenio amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía», 19 de marzo de 2007, conferencia en el Instituto Superior de Arte, en el ciclo «La política cultural de la Revolución: memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios, pp. 1-22.

11 Emma Álvarez-Tabío Albo, *Invención de La Habana, op. cit.*, p. 374.

12 Robert Service, *Comrades! A History of World Communism*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 2007, pp. 342-353.

13 Un buen resumen de los aportes de esta corriente académica se encuentra en Arcadio Díaz Quiñones, *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*, Buenos Aires, Universidad de Quilines, 2006, pp. 19-63.

14 Raúl Maestri, *Obras escogidas*, Valencia, Aduana Vieja, 2006, pp. 165-172.

15 Carlos Márquez Sterling, *La onda larga*, Nueva York, Plaza Mayor, 1971, «Historia de Rusia: de Iván el Terrible a Stalin», pp. 225-231.

17 Boris Kagarlitsky, *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente*, Buenos Aires, Prometeo, 2005, pp. 331-360. Véase también Jean Meyer, *Perestroika*, México, FCE, 1991, t. I, pp. 37-52.

16 *Granma*, 4 de agosto de 1989, p. 1.

18 Frantz Fanon, *Por la revolución africana*, México, FCE, 1987, pp. 89-92.

19 Jesús Díaz, *Las palabras perdidas*, Barcelona, Destino, 1992, pp. 50-56; *Siberiana*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, pp. 169-176; *Las cuatro fugas de Manuel*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, pp. 187-208.

20 Lionel Soto y Aurelio Alonso, «Polémica sobre los manuales», en *Cuba: una revolución en marcha*, Madrid, Ruedo ibérico, 1967, pp. 313-320.

21 *Ibid.*, p. 319.

22 Aleksandr Solzhenitsyn, *Un día en la vida de Iván Denisovich*, Barcelona, Plaza y Janés, 1969, pp. 76-77.

23 Boris Kagarlitsky, *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente, op. cit.*, pp. 227-230.

24 Ambrosio Fornet, «El quinquenio gris revisitado», Centro Teórico-Cultural Criterios, 2007, pp. 1-15.

25 Alexis Jardines, *La filosofía cubana* in nuce. *Ensayo de historia intelectual*, Madrid, Colibrí, 2005, p. 224.

26 *Ibid.*, p. 225.

27 J. V. Stalin, *Constitución de la URSS*, México, Editorial Dialéctica, 1937, pp. 7 y 69-70. Véase la «Nota sobre el estalinismo», en Slavoj Zizek, *La suspensión política de la ética*, México, FCE, 2005, pp. 189-209.

28 *Constitución de Cuba*, México, FCE, 1994, pp. 7, 9 y 18.

29 Juan Marinello, *Educación y Revolución*, México, Nuestro Tiempo, 1990, pp. 143-155; Armando Hart Dávalos, *Adelante el arte*, La Habana, Letras Cubanas, 1988, pp. 15, 35-47 y 51-69; Armando Hart Dávalos, *Identidad nacional y socialismo en Cuba*, La Habana, Ediciones del Ministerio de Cultura, 1990, pp. 7-45.

30 Alexis Jardines, *La filosofía cubana* in nuce. *Ensayo de historia intelectual, op. cit.*, pp. 333-350.

31 Velia Cecilia Bobes, *Los laberintos de la imaginación*, México, El Colegio de México, 2000, pp. 195-212.

32 Boris Kagarlitsky, *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente, op. cit.*, pp. 369-380.

33 *Ibid.*, pp. 381-395.

34 *Ibid.*, p. 382.

35 J. M. Coetzee, *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*, Barcelona, Debate, 2007, pp. 133-180.

36 Alberto Garrandés, *Presunciones*, La Habana, Letras Cubanas, 2005, pp. 292-296.

37 Waldo Pérez Ciño, «Una máquina de devorar todo lo que no sea su propio cuerpo», *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 41/42, verano-otoño de 2006, pp. 307-308.

38 Esther Whitfield, «Narrando el dólar en los 90», en Anke Birkenmaier y Roberto González Echevarría, *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*, Madrid, Colibrí, 2004, pp. 391-406; Esther Whitfield, *Cuban Currency: The Dollar and «Special Period» Fiction*, University of Minnesota Press, 2008; Jacqueline Loss, *Cosmopolitanisms in Latin America: Against Destiny of Place*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2005; Jacqueline Loss, «Wandering in Russian», *NG Cuba. The Special Period and Culture of Late Socialism*, ed. Ariana Hernández Reguant, Nueva York, Palgrave Macmillan (en prensa), pp.

1-40.

39 Iván de la Nuez, *El mapa de sal Un postcomunista en la aldea global*, Barcelona, Mondadori, 2001, p. 105.

40 Wendy Guerra, *Todos se van*, Barcelona, Bruguera, 2006, pp. 249-251.

41 *Ibid.*, p. 267.

42 Rolando Sánchez Mejías, *Historias de Olmo*, Madrid, Siruela, 2001, pp. 5-40; Rolando Sánchez Mejías, *Cuaderno de Feldafing*, Madrid, Siruela, 2004, pp. 70-144.

43 Jorge Ferrer, *Minimal bildung*, Miami, Catalejo, 2001, pp. 70-85.

44 Carlos Alberto Aguilera, *Teoría del alma china*, México, Libros del Umbral, 2006, pp. 93-117.

45 Emilio García Montiel, *Cartas desde Rusia*, La Habana, Colección La Barca de Papel, 1991, p. 3.

46 José Manuel Prieto, *Treinta días en Moscú*, Barcelona, Mondadori, 2001, pp. 74-76.

47 Ernesto Hernández Busto, *Perfiles derechos. Fisonomías del escritor reaccionario*, Barcelona, Península, 2004, pp. 15-37.

48 José Manuel Prieto, *Enclopedia de una vida en Rusia*, Barcelona, Mondadori, 2004, pp. 61-67.

49 José Manuel Prieto, *Livadia*, Barcelona, Mondadori, 1999, pp. 62-69; José Manuel Prieto, *Rex*, Barcelona, Anagrama, 2007, pp. 59-67.

50 Slavoj Zizek, *Porque no saben lo que hacen. El goce como factor político*, Barcelona, Paidós, 1998, pp. 89-133 y 189-232.

51 Slavoj Zizek, *La suspensión política de la ética, op. cit.*, pp. 154-166.

52 Slavoj Zizek, *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, Barcelona, Paidós, 2001, pp. 79-130.

53 Slavoj Zizek, *Visión de paralaje*, Barcelona, Paidós, 2006, pp. 187-258.

54 Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micropolitiques*, París, Les Empêcheurs

de Penser en Rond, 2007, pp. 395-404.

55 E. M. Cioran, *Silogismos de la amargura*, Barcelona, Laia, 1986, pp. 101-112.

BENJAMIN NO LLEGÓ A LA HABANA

1 Theodor W. Adorno, *Correspondencia (1928-1940)*, Madrid, Trotta, 1998, p. 322.

2 *Ibid.*, p. 323-324.

3 *Ibid.*, p. 325. Véase, también, Arthur Koestler, *Autobiografía. La escritura invisible*, Madrid, Debate, 2000, p. 466.

4 *Ibid.*, p. 323.

5 Franz Werfel, *La muerte del pequeño burgués*, México, El Equilibrista, 1992, p. 91.

6 Franz Werfel, *The Song of Bernadette*, Nueva York, The Viking Press, 1942, p. 7.

7 Eugenio Florit, *Poema mío, 1920-1944*, México, Letras de México, 1947, pp. 27-30. Véase también Cintio Vitier, *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, La Habana, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, pp. 196-205.

8 Pablo Guadarrama y Miguel Rojas Gómez, *El pensamiento filosófico en Cuba: 1900-1960*, La Habana, Félix Varela, 1998, pp. 134-171; Alexis Jardines, *Filosofía cubana* in nuce. *Ensayo de historia intelectual*, Madrid, Colibrí, 2005, pp. 61-80.

9 Walter Benjamin, *La metafísica de la juventud*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 99-106; Walter Benjamin, *Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1999, pp. 9-14.

10 Gershom Scholem, *Walter Benjamin y su ángel*, México, FCE, 1998, pp. 37-75; Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, Barcelona, Mondadori, 2007, pp. 31-96; Walter Benjamin, *Tentativas sobre Brecht, op. cit.*, pp. 137-152.

11 Elizabeth Collingwood-Selby, *Walter Benjamin. La lengua del exilio*,

Santiago de Chile, Arcis-Lom, 1997, pp. 77-112.

12 Walter Benjamin, *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 13-47; Charles Baudelaire, *El Spleen de París*, México, FCE, 2000, pp. 61-62; Walter Benjamin, *Ensayos escogidos*, México, Ediciones Coyoacán, 2006, pp. 7-61.

13 Hugo von Hofmannsthal, *Instantes griegos y otros sueños*, Madrid, Cuatro Ediciones, 1998, p. 44.

14 Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Arcis-Lom, 1995, p. 52.

15 Dos visiones divergentes sobre la relación de Benjamin con el comunismo se encuentran en Mark Lilla, *Pensadores temerarios. Los intelectuales en la política*, Barcelona, Debate, 2004, pp. 81-106, y Tony Judt, *Reappraisals. Reflections on the Forgotten Twentieth Century*, Nueva York, The Penguin Press, 2008, pp. 71 y 79.

16 Walter Benjamin, *Diario de Moscú*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 50 y 64-66.

17 *Ibid.*, pp. 161-163.

18 *Ibid.*, pp. 37-38.

19 *Ibid.*, p. 69.

20 *Ibid.*, p. 94.

21 Walter Benjamin, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 2002, p. 64.

22 *Ibid.*, pp. 27-46.

23 Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia, op. cit.*, p. 47.

24 *Ibid.*, p. 51. Véase también Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, pp. 37-49 y 877-882.

25 Walter Benjamin, *La dialética en suspenso. Fragmentos sobre la historia, op. cit.*, p. 50.

26 Walter Benjamin, *Ensayos escogidos, op. cit.*, pp. 169-201. Véase

también Walter Benjamin, *Reflections. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Nueva York, Schocken Books, 1986, pp. 277-300.

27 *Ibid.*, p. 186. Véase también Hans Blumenberg, *La posibilidad de comprenderse*, Madrid, Síntesis, 1996, pp. 97-112.

28 *Ibid.*, pp. 194-195.

29 *Ibid.*, p. 201.

30 *Ibid.*, p. 175.

31 Hans Magnus Enzensberger, *El perdedor radical Ensayo sobre los hombres del terror*, Barcelona, Anagrama, 2007, pp. 7-67.

32 Emmanuel Kant, *Filosofía de la historia*, México, FCE, 1978, pp. 25-65. Véase también Jean-François Lyotard, *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, Barcelona, Gedisa, 1994.

33 Ricardo Forster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, Buenos Aires, Altamira, 2003; Elizabeth Collingwood-Selby, *Walter Benjamin. La lengua del exilio, op. cit.*, Bolívar Echeverría, éd., *La mirada del ángel. En tomo a las* Tesis sobre la historia *de Walter Benjamin*, México, UNAM/ Era, 2005; Pablo Oyarzún Robles, «Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad», en Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia, op. cit.*, p. 7-44.

34 Susan Buck-Morss, *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Buenos Aires, Interzona, 2005, pp. 9-78.

35 Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo, 1987; Roger Bartra, *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001.

36 Roger Bartra, *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, México, FCE, 2005, pp. 119-167.

37 Arturo Chavolla, *La imagen de América en el marxismo*, Buenos Aires, Prometeo, 2005, pp. 191-237.

38 Walter Benjamin, *Dirección única, op. cit.*, p. 83.

39 *Ibid.*, p. 23.

40 Véase Walter Benjamin, *Humiliations. Essays and Reflections*, Nueva York, Schocken Books, 1969, pp. 217-252.

41 Desiderio Navarro, *El Postmoderno, el postmodernismo y su crítica en* Criterios, La Habana, Centro Teórico-Cultural Criterios, 2007.

42 Véase, por ejemplo, Francisco Morán Llul, *Casal à Rebours*, La Habana, Casa Editora Abril, 1996, pp. 124-162; Antonio José Ponte, «Casal contemporáneo», en *El libro perdido de los origenistas*, México, Aldus, 2002, pp. 33-41; Víctor Fowler, «Casal disputado y una nota al pie», *La Habana Elegante*, núm. 18, verano de 2002. Véase también Francisco Morán, *Julián del Casal o los pliegues del deseo*, Madrid, Verbum, 2008, pp. 72 y 318.

43 Antonio José Ponte, «Cómo pagarle a La Habana con la misma moneda», *Letras Libres*, México, septiembre de 2006.

44 Antonio José Ponte, *Un seguidor de Montaigne mira La Habana*, Madrid, Verbum, 2001, p. 33.

45 Antonio José Ponte, *La fiesta vigilada*, Barcelona, Anagrama, 2007, pp. 143-204.

46 *Ibid.*, pp. 207-239. Véase también Alejandro Armengol, «Ponte y Benjamin», en *Cuaderno de Cuba*, 11 de abril de 2007.

47 Gerardo Fernández Fe, *Cuerpo a diario*, Buenos Aires, Tsé Tsé, 2007, pp. 121-123.

48 *Ibid.*

49 George Steiner, *Los logócratas*, México, FCE, 2007, pp. 31-47.

50 Eduardo González, *Cuba and the Tempest. Literatura & Cinema in the Time of Diaspora*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2006, pp. 71-73.

DESPUÉS DEL MESÍAS

1 Giorgio Agamben, *La potencia del pensamiento*, Barcelona, Anagrama, 2008, pp. 261-281.

2 *Ibid.*, p. 263.

3 *Ibid.*, p. 273.

4 José Quiroga, *Cuban Palimpsests*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005, pp. 197-205.

5 Senel Paz, *En el cielo con diamantes*, Barcelona, Ediciones B, 2007; Leonardo Padura, *La neblina del ayer*, Barcelona, Tusquets, 2005; Marilyn Bobes, *Fiebre de invierno*, San Juan, Puerto Rico, Isla Negra Editores, 2005; Abel Prieto, *El vuelo del gato*, La Habana, Letras Cubanas, 1999; Arturo Arango, *El libro de la realidad*, Barcelona, Tusquets, 2001.

6 Esther Whitfield, *Cuban Currency: The Dollar and «Special Period» Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.

7 Leonardo Padura, *La neblina del ayer, op. cit.*, pp. 25, 68 y 78-79.

8 *Ibid.y* p. 16.

9 Senel Paz, *En el cielo con diamantes, op. cit.*, pp. 279-295 y 320.

10 *Ibid.*, p. 322.

11 Eliseo Alberto, *Esther en alguna parte*, Madrid, Espasa Calpe, 2005; Eliseo Alberto, *El retablo del Conde Eros*, Barcelona, El Aleph, 2008.

12 Abilio Estévez, *Inventario secreto de La Habana*, Barcelona, Tusquets, 2004, p. 173.

13 Manuel Delgado, *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 189.

14 Duanel Díaz, *Mañach o la República*, La Habana, Letras Cubanas, 2003, pp. 67-91.

15 Julián del Casal, *Crónicas habaneras*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, Dirección de Publicaciones, 1963, p. 27.

16 *Ibid.*

17 Charles Augustin Sainte-Beuve, *Retratos literarios*, México, Porrúa, 1996, pp. 115-200.

18 Julián del Casal, *Crónicas habaneras, op. cit.*, pp. 83-84.

19 Matt K. Matsuda, *The Memory of the Modern*, Nueva York, Oxford University Press, 1996, pp. 121-142.

20 Julián del Casal, *Crónicas habaneras, op. cit.*, pp. 100-104.

21 *Ibid.*, pp. 105-108.

22 José Lezama Lima, *La Habana*, Madrid, Verbum, 1991.

23 *Ibid.*, pp. 41-42.

24 *Ibid.*, pp. 51-52 y 55-58.

25 *Ibid.*, p. 95.

26 *Ibid.*, p. 199.

27 *Ibid.*, pp. 133-134.

28 *Ibid.*, p. 222.

29 Iván González Cruz, *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, p. 421.

30 Emma Álvarez-Tabío, *Invención de La Habana*, Barcelona, Casiopea, 2000, pp. 227-258.

31 José Lezama Lima, *La Habana, op. cit.*, pp. 131-132.

32 *Ibid.*, pp. 203-204.

33 Antonio José Ponte, *La fiesta vigilada*, Barcelona, Anagrama, 2007, pp. 50-67.

34 *Ibid.*, pp. 119-120.

35 *Ibid.*, pp. 143-204.

36 *Ibid.*, pp. 207-239.

37 Cornelius Castoriadis, *Le Contenu du Socialisme*, París, UGE, 1979, pp. 10-15.

38 J. M. Coetzee, *Diario de un mal año*, Barcelona, Mondadori, 2008, p. 11.

39 *Constitución de Cuba*, México, FCE, 1994, p. 9.

40 Un buen estudio del neomarxismo contemporáneo es el de Elias José Palti, *Verdades y saberes del marxismo. Reacciones de una tradición política ante su «crisis»*, México, FCE, 2005, pp. 13-54.

41 Peter Sloterdijk, *En el mundo interior del capital*, Madrid, Siruela, 2005, pp. 310-312.

42 *Ibid.*, p. 311.

43 *Ibid.*, p. 310.

44 Terry Eagleton, *Ideología: una introducción*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 23-40.

45 Sobre ese desplazamiento ideológico al nacionalismo he adelantado algo en *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama, 2006, pp. 428-447.

46 Karl Marx, *Simón Bolívar*, Madrid, Sequitur, 2006, pp. 39-74. Véase Enrique Krauze, *El poder y el delirio*, México, Tusquets, 2008, pp. 193-196.

47 Ése es el enfoque predominante del libro coordinado por Desiderio Navarro, *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*, La Habana, Centro Teórico-Cultural Criterios, 2008.

48 Angel Tomás González, «Un socialismo cubano con pachanga, swing y sabrosura», *El Mundo*, 10 de abril de 2008, Madrid, p. 35.

49 Elias José Palti, *Verdades y saberes del marxismo. Reacciones de una tradición política ante su «crisis», op. cit.*, 87-130 y 163-200.

50 Slavoj Zizek, *En defensa de la intolerancia*, Madrid, Sequitur, 2008, p. 40.

51 Slavoj Zizek, *Recordando a Lenin*, La Habana, Ciencias Sociales, 2007, pp. 1-48.

52 Slavoj Zizek, *Revolution at the Gates*, Nueva York, Verso, 2002, pp. 165-336.

53 Alain Badiou, *De un desastre oscuro*, Madrid, Amorrortu, 2006, p. 30.

54 *Ibid.*, p. 27.

55 *Ibid.*, pp. 67-68.

ENTRE FRONTERAS

1 Milan Kundera, «Die Weltliteratur. What Use is a National Style?», *The New Yorker* (1 de agosto de 2007), pp. 28-35; Orham Pamuk, *Estambul*, Barcelona, Mondadori, 2006, pp. 20-35.

2 Élisabeth Roudinesco, *La familia en desorden*, México, FCE, 2003, pp. 10-24.

3 Luis Cernuda, *Variaciones sobre tema mexicano*, México, FCE, 1952, pp. 20-35.

4 Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2002, pp. 173-186.

5 Jorge Mañach, *Teoría de la frontera*, San Juan, Puerto Rico, Universidad de Río Piedras, 1970, pp. 61-77.

6 Zygmunt Bauman, *En busca de la política*, México, FCE, 2002, pp. 50-65.

7 Liliana Martínez Pérez, *Intelectuales y poder político en Cuba. La «intelectualidad de la ruptura» y el «proceso de rectificación»*, Tesis de Maestría, México, FLACSO, 1992, pp. 160-185.

8 Velia Cecilia Bobes, *Los laberintos de la imaginación. Repertorio simbólico, identidades y actores del cambio social en Cuba*, México, El Colegio de México, 2000, pp. 150-175.

9 Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, FCE, 1957, pp. 15-23. Varios años después de esta edición el mismo Fondo de Cultura Económica publicó un breviario de Jaeger titulado *Cristianismo primitivo y paideia griega* (México, 1965), que sintetizaba las tesis de su gran libro y que también fue leído en La Habana de los 80.

10 Véase el dosier sobre *Paideia*, coordinado por Rolando Prats-Paéz e Idalia Morejón, en *Cubista Magazine*, verano de 2006, Los Angeles.

11 Iván de la Nuez, «Más acá del bien y del mal. El espejo cubano de la postmodernidad», *Plural*, México, julio de 1991, pp. 23-30.

12 Ernesto Hernández Busto, «Paideia: fotos fijas», *Cubista Magazine*, Los Ángeles, verano de 2006.

13 María Álvarez Ríos y María Antonieta Henríquez, *Cantos infantiles cubanos*, La Habana, Gente Nueva, 2000, pp. 48-49.

14 Jorge Ferrer, «Una escaramuza en las líneas de la Guerra Fría (ya finalizada ésta)», *Cubista Magazine*, Los Ángeles, verano de 2006; Víctor Fowler, «Limones partidos», *Cubista Magazine*, Los Angeles, verano del 2006.

15 Reina María Rodríguez, «La desbandada», *Cubista Magazine*, Los Ángeles, verano de 2006.

16 José Quiroga, *Cuban Palimpsests*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005, pp. 115-143.

17 Omar Pérez, «Picheo duro», *Cubista Magazine*, Los Angeles, verano de 2006; César Mora, «Patria y soledad: a propósito de Tercera Opción», *Cubista Magazine*, Los Angeles, verano del 2006.

18 Véanse, por ejemplo, los cinco primeros números de *Encuentro*, dedicados a Tomás Gutiérrez Alea, Gastón Baquero, Eliseo Diego y José Triana, entre el verano de 1996 y el verano de 1997.

19 Rafael Rojas, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama, 2006, pp. 428-465.

20 Dos enfoques políticos divergentes dentro de esa misma diáspora pueden leerse en *Informe contra mí mismo* (México, Alfaguara, 1997) de Eliseo Alberto y *Los misterios de La Habana* (Madrid, Planeta, 2005) de Zoé Valdés. Véase, también, José Quiroga, *Cuban Palimpsests op. cit.*, pp. 115-143.

21 Véase el dossier «Miradas sobre Miami», coordinado por Wilfredo Cancio Isla para la revista *Encuentro*, núm. 33, verano de 2004, Madrid, pp. 160-200.

22 Wolfgang Schivelbusch, *The Culture of Defeat: On National Trauma, Mourning and Recovery*, Nueva York, Metropolitan Books, 2003, pp. 15-34.

23 Scott Michaelsen y David E. Johnson, eds., *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*, Barcelona, Gedisa, 2003, pp. 25-60.

24 Meron Benvenisti, *Intimate Enemies. Jews and Arabs in a Shared Land*, The University of California Press, 1995, pp. 13-27.

25 Jorge Mañach, *Teoría de la frontera, op. cit.*, pp. 158-160.

26 *Ibid.*, pp. 133-139.

27 *Ibid.*, pp. 157-158.

28 *Ibid.*, p. 157.

29 Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Barcelona, Casiopea, 1998, pp. 13-48 y 141-236.

30 Ernesto Hernández Busto, «Los otros signos de la isla», *Plural*, núm. 238, julio de 1991, pp. 18-22.

31 Iván de la Nuez, *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, Barcelona, Casiopea, 1998, p. 96.

32 Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite, op. cit.*, p. 25.

33 Antonio José Ponte, *La fiesta vigilada*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 65.

34 José Lezama Lima, *Obras completas*, México, Aguilar, t. II, pp. 51-61.

EL ESTANTE VACÍO

1 Abel Prieto, «Cultura, cubanidad y cubanía», *Conferencia «La Nación y la Emigración»*, La Habana, Editora Política, 1994, pp. 75-80.

2 Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, México, Diana, 1993; Frei Betto, *Fidel* y *la religión*, La Habana, Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado, 1985; Gianni Miná, *Un encuentro con Fidel* La Habana, Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado, 1987; Tad Szulc, *Fidel. Un retrato crítico*, Barcelona, Grijalbo, 1987; Georgie Anne Geyer, *Guerrilla Prince. The Untold Story of Fidel Castro*, Boston, Little, Brown, and Co., 1991; Sebastián Balfour, *Castro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1995; Jean-Pierre Clerc, *Las cuatro*

estaciones de Fidel Castro. Una biografía política, Madrid, Aguilar, 1997; Claudia Furiati, *Fidel Castro. La historia me absolverá*, Barcelona, Plaza y Janés, 2003; Norberto Fuentes, *La autobiografía de Fidel Castro. 1. El paraíso de los otros*, Barcelona, Destino, 2004; Serge Raffy, *Fidel Castro, el desleal*, Madrid, Aguilar, 2005.

3 Richard Overy, *The Dictators. Hitlers Germany, Stalin's Russia*, Nueva York, W. W. Norton and Co., 2004, pp. 98-131; Donald Rayfield, *Stalin and his Hagmen. The Tyrant and Those Who Killed for Him*, Nueva York, Random House, 2004, pp. 423-472.

4 Manuel Vázquez Montalbán, *Y Dios entró en La Habana*, Madrid, Aguilar, 1998, p. 301.

5 Luis Conte Agüero, *Cartas del presidio*, La Habana, Lex, 1959, pp. 92-93; Fidel Castro, *La historia me absolverá*, La Habana, Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado, 1993.

6 Carlos Franqui, *Diario de la Revolución Cubana*, Madrid, Ruedo Ibérico, 1976, p. 649.

7 Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, op. cit.*, pp. 158-159.

8 Ignacio Ramonet, *Fidel Castro. Biografía a dos voces*, Barcelona, Debate, 2006, pp. 192-193.

9 *Ibid.*, pp. 193 y 539.

10 *Ibid.*, pp. 27 y 477.

11 *Ibid.*, p. 80.

12 *Ibid.*, p. 412.

13 Ángel Esteban y Stéphanie Panichelli, *Gabo y Fidel El paisaje de una amistad*, Madrid, Espasa Calpe, 2004, pp. 218-219.

14 Véase el dossier «1961: palabras a los intelectuales» en *Encuentro*, núm. 43, invierno de 2006-2007, Madrid, pp. 146-193.

15 Waldo Pérez Ciño, «Nadie en Calicito», *Unión. Revista de Literatura y Arte*, núms. 55/56, julio-diciembre de 2004, pp. 90-92.

16 Ambrosio Fornet, «Emigración y Literatura», *Ventana. Portal Informativo de la Casa de las Américas*, 22 de noviembre de 2005.

17 Ambrosio Fornet, «La literatura cubana de la diáspora y el dilema de las dos culturas: un testimonio personal», *La Gaceta de Cuba*, núm. 6, noviembre-diciembre de 2006, pp. 42-46.

18 Roberto Zurbano, «El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura, nación», *Temas. Cultura. Ideología. Sociedad*, núm. 46, abril-junio de 2006, pp. 111-123.

19 Ernesto Hernández Busto, *Inventario de saldos. Apuntes sobre literatura cubana*, Madrid, Colibrí, 2005, pp. 165-180.

20 Roberto Zurbano, «El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura, nación», *op. cit.*, p. 119.

21 *Ibid*, p. 123.

22 Nara Araújo, «Más allá de un cuarto propio: once novelas en pugna en el siglo XXI», *La Gaceta de Cuba*, marzo-abril de 2007, pp. 3-5.

23 Lisandro Otero, «Éxito y literatura. ¿Creatividad o mercado?», *La Letra del Escriba*, núm. 45, noviembre de 2005, p. 2.

24 *Ibid.*, p. 3.

25 Guillermo Rodríguez Rivera, «Por los caminos de la mar. Los cubanos», *La Letra del Escriba*, núm. 45, noviembre de 2005, p. 7. Véase también Guillermo Rodríguez Rivera, *Por los caminos de la mar o Nosotros, los cubanos*, La Habana, Boloña, 2006, pp. 92-94.

26 *Ibid.*

27 Antonio José Ponte, *El libro perdido de los origenistas*, México, Aldus, 2002, p. 114.

28 Lino Novás Calvo, «El entierro de Pablo de la Torriente Brau», *La Letra del Escriba*, núm. 45, noviembre de 2005, p. 9.

29 Ver, por ejemplo, la valiosa *Órbita* de Novás Calvo, compilada y anotada por la crítica Cira Romero.

30 Jorge Fornet, «Chicho Charol y la isla. Entrada al universo literario de

Guillermo Cabrera Infante», *La Gaceta de Cuba*, núm. 6, noviembre-diciembre de 2005, pp. 59-61.

31 Abel Prieto, «Cultura, cubanidad, cubanía», *op. cit.*

32 Jesús Díaz, *The Initials of the Earth*, Durham y Londres, Duke University Press, 2006, pp. 410-420. En su reseña «Living With Fidel», Terrence Rafferty captó muy bien la idea trasmitida por Fornet y Jameson en sus textos: la literatura «revolucionaria» es la única con «sentido histórico» en la obra de Díaz y todos los escritores cubanos de la segunda mitad del siglo XX. *The New York Times Book Review*, 7 de enero de 2007, p. 16.

33 Alejandro Armengol, «La fábrica de cubanos», *Cuaderno de Cuba* (blog de *El Nuevo Herald), 4* de noviembre de 2006.

34 Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, Madrid, Arena, 2001; Jean-Luc Nancy, *La comunidad desobrada, op. cit.*, pp. 76-77.

35 Sylvia Molloy y Mariano Siskind, *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, Buenos Aires, Norma, 2006, pp. 9-13.

36 Orlando González Esteva, *Casa de todos*, Valencia, Pre-Textos, 2005, p. 13.